આ ગ્રંથકારનાં બીજાં પુસ્તકો

૨–૮	ભક્તકવિશ્રી દયારામનું જીવનચરિત	નારાયણદાસ પરમાનંદદાસ ડભોઈવાળા, મુંબઈ નં.
૦–૧૨	માંડણકૃત ઉખાણા અથવા પ્રબોધ બત્રીશી અને શ્રીધરકૃત રાવણ મંદોદરી સંવાદ	ધી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા મુંબઈ
૦–૧૨	નરપતિકૃત પંચદંડની વાર્તા	”
૦–૧૨	મધુસુદનકૃત હંસાવતી વિક્રમચરિત્રવિવાહ	”
૧–૯	ક્રમિકપાઠ્ય પુસ્તક ૧–૨	એમ. સી. કોઠારી, વડોદરા
૧–૮	ગદ્યસમુચ્ચય ભાં. ૧	”
૦–૧૨	ગુજરાતનો નાથ અવલોકન અને ટીકા	”



તૈયાર થતાં

ગુજરાતી સાહિત્યના માત્રાણુઓ ભાગ ૨ થી ૫

મંજૂષા ભા. ૧ થી ૩ (શ્રી. ભાનુશંકર વ્યાસ સાથે)

[illegible]કા

[illegible] (વિવેચન) ભા. ૧–૨

[illegible])

વાતો (નવલિકાસંગ્રહ)

શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવલ
પહેલે માળે, સી. પી. ટેન્ક, મુંબઈ ૪.

પ્રતિસાદ



ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ



ત્રિમૂર્તિ પ્રકાશન
અમદાવાદ

DESAI, Jhinabhai 'Sneharashmi'
PRATISAD, Literary Criticism (1984)
TRIMURTI PRAKASHAN, Ahmedabad

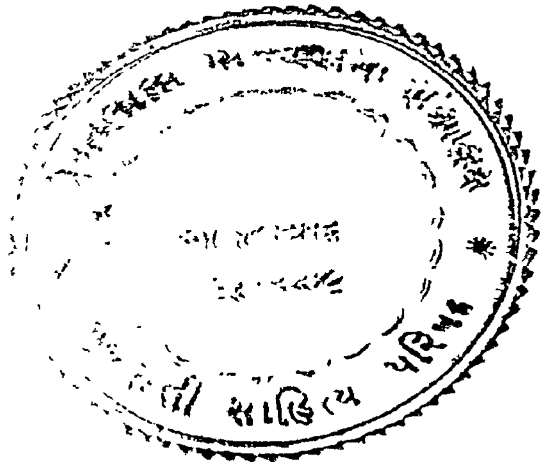
● પ્રકાશક :
ત્રિમૂર્તિ પ્રકાશન,
અમદાવાદ.

● આવૃત્તિ :
પ્રથમ
ઑક્ટોબર, '૮૪

● મૂલ્ય :
રૂ. ૪૦/-

● આવરણ ડિઝાઈન :
મહેન્દ્ર મિસ્ત્રી

● આવરણ છપાઈ :
ઉદય પ્રિન્ટરી
ઘીકાંટા, અમદાવાદ



● મુદ્રક :
ક્વીક કંપોઝ
અમદાવાદ

● મુખ્ય વિક્રેતા :
સદ્‌ભાવ પ્રકાશન,
૫૭/૬૨, કાપડિયા એસ્ટેટ,
ગોલવાડ, રતનપોળ
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

અર્પણ

પારગામી, સદા સ્નિગ્ધ, શીલભદ્ર પ્રબુદ્ધ જે,
સર્વોદયહિતે મગ્ન, શ્રદ્ધેય વિષ્ણુભાઈને.

નિવેદન

ઈતિહાસ અને સાહિત્યનાં મારાં પાઠ્યપુસ્તકોના પ્રકાશક શ્રી બબાભાઈ શાહ (બી. એસ. શાહ) સાથેના લેખક-પ્રકાશક તરીકેના મૈત્રીમાં પરિણમેલા મારા સંબંધને ઉત્સાહપૂર્વક જાળવી રાખતા તેમના પુત્ર ચિ. સુધીરની પ્રેરણા ન હોત તો, સંભવ છે કે, આ ગ્રંથનું પ્રકાશન શક્ય બન્યું ન હોત. ભાઈ સુધીર તેમના શાળાજીવનના મારા એક વિદ્યાર્થી તરીકે પણ મારા આત્મીય છે. એ બંને સંબંધોથી પ્રેરાઈ તેમણે સાહિત્ય અંગેનાં મારાં લખાણો માટે સૂચવ્યું કે, જો એ બધાં ગ્રંથસ્થ થઈ શકે તો આજ સુધીના આપણા સર્જાતા સાહિત્ય અંગે, મારી અને મારા સમકાલીન સાહિત્યમર્મીઓની દૃષ્ટિએ એને અવલોકવાનું લોકોને ગમે. દરેક સર્જકને 'સમાનધર્મા' મેળવવાની જે ઝંખના હોય છે તે પાર પાડવામાં રહેલી એક શક્યતા આ સૂચનમાં મેં જોઈ, પરંતુ મારાં લખાણો વેરવિખેર હાલતમાં પડયાં હતાં—એમાંનાં કેટલાંકની નકલ પણ મારી પાસે ન હતી, યાદી પણ ન હતી. ચિ. ભાઈ સુધીરે ધૂળધોયાનું કામ કરી જૂનાં સામયિકોમાંથી અને મારી પાસે અવ્યવસ્થિત રીતે પડેલી વિવિધ વિષયોની હસ્તપ્રતોમાંથી સાહિત્યનાં શક્ય તેટલાં લખાણો તારવ્યાં; અને એ રીતે એક યાદી તૈયાર થઈ. એની ઉપર નજર નાખતાં મેં જોયું કે, જે શબ્દસૃષ્ટિ અણદીઠ જેવી રહસ્યમયી, વરેણ્ય ભર્ગથી દીપ્તિમંત, ને બ્રહ્માંડ જેવી વિરાટ છે, તેમાં ભલે થોડાંક ડગલાં પણ પરિચિત–અપરિચિત સુહૃદો સાથે યાત્રા કરવાનું બનશે તો, મારે માટે તે જીવનનું એક મહત્ત્વનું સંભારણું બની રહેશે. "પ્રતિસાદ" હવે એ સંભારણું યથાશક્તિ જાળવશે. એમાંનાં લખાણને "સાહિત્યની ગંગોત્રી" નામે ગ્રંથસ્થ કરવાનું પહેલાં મેં વિચારેલું પણ શબ્દલોકના આજીવન યાત્રી, મારા પ્રિય મિત્ર આચાર્ય યશવન્તભાઈ શુક્લે "પ્રતિસાદ" સૂચવ્યું, અને મને તે ગમી ગયું. મારા વિદ્વાન મિત્ર શ્રી ચી. ના. પટેલે એમાં જે અર્થ જોયો છે તે એ નામકરણ વખતે મારા મનમાં ન હતો; મારે મન એ પ્રતિભાવના પર્યાય રૂપ, અને પ્રતિભાવથી કંઇક વિશેષ હતો. 'ભાવ', પ્રત્યાયન વિના, સ્વાન્ત: સુખાય પણ અનુભવાય. 'સાદ'માં સાંભળનારની હાજરી અપેક્ષિત હોય છે, મારા 'પ્રતિસાદ'માં પ્રા. શ્રી ચી. ના. પટેલને યુયુત્સાનો જે આભાસ થયો તેવો ભાવ નહિ, પણ સમાન-ધર્માનો સાથ મેળવવાની ઉત્કટતા અવશ્ય એમાં ક્યાંક ક્યાંક છે.

આ અંગે જે કંઇ વિશેષ કહેવાનું છે તે આ ગ્રંથના શબ્દો મારા કરતાં વધુ સારી રીતે કહી શકશે. એટલે એ સંબંધી વિશેષ કશું નહીં કહેતાં એટલું જ કહીશ કે જે સંસ્થાઓના ઉપક્રમે આમાંનાં કેટલાંક વ્યાખ્યાનો મેં

આપ્યાં તે સંસ્થાઓનો અને જે સામયિકોના તંત્રીઓએ મારાં લખાણોને પ્રસિદ્ધ કર્યાં તે તંત્રીઓનો, હું આભારી છું; તો શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે 'પ્રસ્થાન'ની ૧૯૭૫ની ફાઈલસમાંથી 'નવી ગુજરાતી કવિતાના યુગો' એ વ્યાખ્યાન મેળવી મને મોકલેલી એની નકલ માટે, ચિ. કુ. સંગીતા ત્રિવેદીએ પ્રેસકૉપી તૈયાર કરવામાં કરેલી સહાય માટે, ચિ. કનુ સુથારે તૈયાર કરેલી સંદર્ભ-સૂચિ માટે, શ્રી યશવંતભાઈનો આ ગ્રંથનું નામકરણ કરવા માટે, પોતાની અત્યંત નાજુક તબિયત છતાંયે શ્રી ચિમનભાઈ પટેલે આ ગ્રંથનો જે સમીક્ષાત્મક પરિચય કરાવ્યો છે તે માટે તેમનો, અને ત્રિમૂર્તિ પ્રકાશનનો આ ગ્રંથના પ્રકાશન માટે હું ઘણો આભારી છું.

શેઠ ચી. ન. વિદ્યાવિહાર
આંબાવાડી, અમદાવાદ-૬

જીણાભાઈ દેસાઈ
૧૫-૮-૮૪

સ્નેહરશ્મિ – કેટલીક જીવનઘટના

ઘટનાક્રમ :

- તા. ૧૬ એપ્રિલ ૧૯૦૩, વલસાડ જિલ્લામાં કાવેરી નદીને કાંઠે ચીખલીમાં જન્મ. માતા કાશીબા, પિતા રતનજી. બંને ધર્મપરાયણ. ૧૯૧૭માં પિતાનું અવસાન. ૧૯૬૩માં માતાનું અવસાન.
- ચીખલી, મુંબઈ અને ભરૂચની શાળાઓમાં શિક્ષણ લીધું. ૧૯૨૦માં અસહકારના આંદોલનમાં પાંચેક મહિના મેટ્રિકના વર્ગમાંથી શાળા છોડી. ૧૯૨૧માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠની 'વિનીત' પરીક્ષામાં બીજું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. ૧૯૨૬માં રાજ્યશાસ્ત્ર મુખ્ય વિષય સાથે એ વિષયમાં પ્રથમ સ્થાને સ્નાતકની પદવી મેળવી. ગુજરાતી વિષયમાં સહુથી વધુ ગુણ ૭૩% પ્રાપ્ત કરી ભારતવર્ષીય વિદ્યાર્થી પારિતોષક મેળવ્યું.
- ૧૯૨૬થી '૨૯ સુધી વિદ્યાપીઠમાં ઈતિહાસ અને રાજકરણના અધ્યાપક. 'નૂતન ગુજરાત' ના સહતંત્રી તરીકે કામગીરી. ૧૯૨૯માં જલંધર કન્યા મહાવિદ્યાલયનાં સ્નાતિકા, શિલ્પી અને સામાજિક કાર્યકર વિજ્યા બહેન સાથે લગ્ન. બે સંતાન, સ્વ. ઉમા અને ચિ. સિદ્ધાર્થ.
- ૧૯૩૦માં સવિનય ભંગની લડત દરમિયાન સત્યાગ્રહ પત્રિકાનું સંપાદન. નવ માસની જેલની સજા. ૧૯૩૧માં સુરત શહેર કોંગ્રેસ સમિતિના પ્રમુખ. બે વરસની સજા ભોગવી ૧૯૩૩માં છૂટયા.
- ૧૯૩૪માં મુંબઈની વિલેપાર્લે રાષ્ટ્રીય શાળામાં આચાર્ય. ૧૯૩૮થી સી. એન. વિદ્યાવિહારમાં આચાર્ય અને નિયામક. ૧૯૪૨માં જેલ ભોગવી. ૧૯૪૯માં મુંબઈ રાજ્ય આચાર્ય સંમેલનના પ્રમુખ. ૧૯૬૧માં ઉત્તમ શિક્ષક તરીકે રાષ્ટ્રપતિ એવૉર્ડ. ૧૯૬૩માં રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક. ૧૯૮૩માં ચંદ્રકાન્ત મેમોરિયલ પારિતોષિક. ૧૯૭૨માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ. ૧૯૫૦ થી ૧૯૭૩ ગુજરાત યુનિવર્સિટી સેનેટ સિન્ડીકેટના સભ્યપદે. ત્રણ વખત કાર્યકારી કુલપતિ. મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીના વર્ષો સુધી સભ્ય. સાહિત્ય અકાદમીના બે વખત સભ્ય. હિસ્ટોરિકલ રેકર્ડ્સ કમિશનના સભ્ય. ગુજરાત વિદ્યાસભાની કારોબારીના સભ્ય.

પ્રકાશનો

કવિતા : અર્ધ્ય, પનઘટ, સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ, અનીતની પાંખમાંથી, તરાપો, ઉજાણી, કેવળવીજ, નિજલીલા, ક્ષિતિજે ત્યાં લંબાવ્યો હાથ, સકલ કવિતા.

નવલિકા : તૂટેલા તાર, ગાતા આસોપાલવ, સ્વર્ગ અને પૃથ્વી, હીરાનાં લટકણિયાં, સ્નેહરશ્મિની શ્રેષ્ઠ વાતો.

નવલકથા : અન્તરપટ.

નાટક : મટોડું ને તુલસી અને બીજાં નાટકો.

વિવેચન : પ્રતિસાદ.

આત્મકથા : મારી દુનિયા, સાફલ્યટાણું.

ઉપરાંત ઈતિહાસનાં તથા અન્ય સંપાદન મળી લગભગ ૩૦ જેટલાં પુસ્તકો.

સંવાદશૈલીનો પ્રતિસાદ

મુરબ્બી ઝીણાભાઈ ગાંધીયુગના પ્રેરણાવારસાનું સદ્‌ભાગ્ય પામેલા આપણા વડીલ સાક્ષરોમાંના એક છે. એ વારસાના બળે તેઓ અર્ધી સદીથી વધુ વર્ષો સુધી 'સ્નેહરશ્મિ' કવિ ને આચાર્ય ઝીણાભાઈ તરીકે ગુજરાતની સંસ્કારસેવા કરતા રહ્યા છે. આ લેખ-ને-વ્યાખ્યાન-સંગ્રહ એમની એ સેવાનું એક પરિપક્વ ફળ છે.

શ્રી ઝીણાભાઈએ સંગ્રહનું નામ 'પ્રતિસાદ' રાખ્યું છે તે તેમણે એમાં છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચાર પામી રહેલાં સાહિત્યિક મૂલ્યો ને જીવનદષ્ટિનો પ્રતિવાદ કર્યો છે તે કારણે હશે. મને મારા સંસ્કૃતના જ્ઞાન ઉપર બહુ વિશ્વાસ નથી, પણ 'પ્રતિસાદ' શબ્દ મને જરા યુયુત્સાનો આભાસ આપે છે, જે મને ઝીણાભાઇની ચર્ચાશૈલીને અન્યાય કરતો લાગ્યો છે. એ શૈલી આગ્રહી પક્ષકારની છે તે કરતાં સાચા શિક્ષકને શોભે એવા સૌમ્ય મૈત્રીભર્યા સંવાદની વધુ છે. સમભાવી ને પ્રેમી શિક્ષક વિદ્યાર્થીઓનું તેમની ત્રુટિઓ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચે એ ભાવથી તેમણે છેલ્લી એક પેઢીના સાહિત્યની પોતાની દૃષ્ટિએ જણાતી કેટલીક ત્રુટિઓની અને તેની પાછળ રહેલા વિચારદોષોની ચર્ચા કરી છે. ચર્ચાના મુદ્દાઓ ગુજરાતના સંસ્કારજીવનની સ્વસ્થતાની દષ્ટિએ મહત્ત્વના છે, અને તેમની પ્રત્યે આગ્રહી પણ અનાક્રમક ભાષામાં ધ્યાન ખેંચવા માટે ઝીણાભાઈ સાહિત્યપ્રેમીઓના અભિનંદનને પાત્ર છે.

જૂની ને નવી પેઢી વચ્ચેના દૃષ્ટિભેદ એ માનવસંસારની એક સનાતન હકીકત છે. સમાજ સ્વસ્થ હોય ત્યારે જીવનવ્યવહારના સામાન્ય સંવાદ દ્વારા એવા ભેદોનાં સમાધાન થતાં રહે છે અને બે પેઢીઓ વચ્ચેનો આંતરસંબંધનો તંતુ કપાઈ જતો નથી. પણ કયારેક એવા ભેદ એટલા ઊંડા હોય છે કે સમાધાન શક્ય નથી રહેતું અને નવી પેઢી આવેશપૂર્વક જૂની સાથેનો સંબંધ કાપી નાખવાના માર્ગે વળે છે. હિંદુસમાજને એવા ઉચ્છેદક વિચારવિગ્રહનો ગઈ સદીના ત્રીજા ચરણમાં અનુભવ થયો હતો. બરાબર સો વર્ષ પછી ગુજરાતને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એવી ઉચ્છેદક પ્રવૃત્તિનો અનુભવ થઈ રહ્યો છે. દલપતરામ ને નર્મદાશંકરથી શરૂ થયેલા સાહિત્યપ્રવાહે ઘડેલાં અર્વાચીન ગુજરાતની સાહિત્યિક દૃષ્ટિ અને તેનાં સંસ્કારમૂલ્યો સામે નવા સાહિત્યનો એક વર્ગ ઉગ્ર વિગ્રહ ચલાવી રહ્યો છે. ગઈ સદીનું ઉચ્છેદક આંદોલન સમાધાન ને સમન્વયમાં પરિણમ્યું હતું. વર્તમાન ઉચ્છેદક પ્રવાહનું પરિણામ ભવિષ્યના ગર્ભમાં છે, પણ તે જૂનાની જેમ સર્જનાત્મક નીવડવાનો સંભવ બહુ ઓછો જણાય છે.

સંવાદશૈલીનો પ્રતિસાદ

મુરબ્બી ઝીણાભાઈ ગાંધીયુગના પ્રેરણાવારસાનું સદ્ભાગ્ય પામેલા આપણા વડીલ સાક્ષરોમાંના એક છે. એ વારસાના બળે તેઓ અર્ધી સદીથી વધુ વર્ષો સુધી 'સ્નેહરશ્મિ' કવિ ને આચાર્ય ઝીણાભાઈ તરીકે ગુજરાતની સંસ્કારસેવા કરતા રહ્યા છે. આ લેખ-ને-વ્યાખ્યાન-સંગ્રહ એમની એ સેવાનું એક પરિપક્વ ફળ છે.

શ્રી ઝીણાભાઈએ સંગ્રહનું નામ 'પ્રતિસાદ' રાખ્યું છે તે તેમણે એમાં છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચાર પામી રહેલાં સાહિત્યિક મૂલ્યો ને જીવનદૃષ્ટિનો પ્રતિવાદ કર્યો છે તે કારણે હશે. મને મારા સંસ્કૃતના જ્ઞાન ઉપર બહુ વિશ્વાસ નથી, પણ 'પ્રતિસાદ' શબ્દ મને જરા યુયુત્સાનો આભાસ આપે છે, જે મને ઝીણાભાઇની ચર્ચાશૈલીને અન્યાય કરતો લાગ્યો છે. એ શૈલી આગ્રહી પક્ષકારની છે તે કરતાં સાચા શિક્ષકને શોભે એવા સૌમ્ય મૈત્રીભર્યા સંવાદની વધુ છે. સમભાવી ને પ્રેમી શિક્ષક વિદ્યાર્થીઓનું તેમની ત્રુટિઓ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચે એ ભાવથી તેમણે છેલ્લી એક પેઢીના સાહિત્યની પોતાની દૃષ્ટિએ જણાતી કેટલીક ત્રુટિઓની અને તેની પાછળ રહેલા વિચારદોષોની ચર્ચા કરી છે. ચર્ચાના મુદ્દાઓ ગુજરાતના સંસ્કારજીવનની સ્વસ્થતાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના છે, અને તેમની પ્રત્યે આગ્રહી પણ અનાક્રમક ભાષામાં ધ્યાન ખેંચવા માટે ઝીણાભાઈ સાહિત્યપ્રેમીઓના અભિનંદનને પાત્ર છે.

જૂની ને નવી પેઢી વચ્ચેના દૃષ્ટિભેદ એ માનવસંસારની એક સનાતન હકીકત છે. સમાજ સ્વસ્થ હોય ત્યારે જીવનવ્યવહારના સામાન્ય સંવાદ દ્વારા એવા ભેદોનાં સમાધાન થતાં રહે છે અને બે પેઢીઓ વચ્ચેનો આંતરસંબંધનો તંતુ કપાઈ જતો નથી. પણ ક્યારેક એવા ભેદ એટલા ઊંડા હોય છે કે સમાધાન શક્ય નથી રહેતું અને નવી પેઢી આવેશપૂર્વક જૂની સાથેનો સંબંધ કાપી નાખવાના માર્ગે વળે છે. હિંદુસમાજને એવા ઉચ્છેદક વિચારવિગ્રહનો ગઈ સદીના ત્રીજા ચરણમાં અનુભવ થયો હતો. બરાબર સો વર્ષ પછી ગુજરાતને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એવી ઉચ્છેદક પ્રવૃત્તિનો અનુભવ થઈ રહ્યો છે. દલપતરામ ને નર્મદાશંકરથી શરૂ થયેલા સાહિત્યપ્રવાહે ઘડેલાં અર્વાચીન ગુજરાતની સાહિત્યિક દૃષ્ટિ અને તેનાં સંસ્કારમૂલ્યો સામે નવા સાહિત્યનો એક વર્ગ ઉગ્ર વિગ્રહ ચલાવી રહ્યો છે. ગઈ સદીનું ઉચ્છેદક આંદોલન સમાધાન ને સમન્વયમાં પરિણમ્યું હતું. વર્તમાન ઉચ્છેદક પ્રવાહનું પરિણામ ભવિષ્યના ગર્ભમાં છે, પણ તે જૂનાની જેમ સર્જનાત્મક નીવડવાનો સંભવ બહુ ઓછો જણાય છે.

નર્મદાશંકરના યુગની ઉચ્છેદકતા આક્રમક હતી પણ તેની પાછળ વ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્ય ને સમાનતા તથા બુદ્ધિપ્રતિષ્ઠાના વિધેયાત્મક આદર્શોની પ્રેરણા હતી, જેણે જૂના સંસ્કારની શુદ્ધિ કરી તેમનામાં નવું ચૈતન્ય પ્રેર્યું. આજની ઉચ્છેદકતા નકારાત્મક જણાય છે. તેનો વિદ્રોહ જૂની પેઢીનાં મૂલ્યોની અપૂર્ણતા સામે નહિ પણ તેની મૂળભૂત જીવનશ્રદ્ધા અને તેમાંથી સ્ફુરતી તેની કાવ્યદૃષ્ટિ સામે છે. તેની પાસે નવી કાવ્યદૃષ્ટિ છે, પણ તેનાં મૂળ કોઈ જીવનપ્રેરક શ્રદ્ધામાં નથી, અને તેથી એના શબ્દસર્જનમાં પુરોગામી સાહિત્યપ્રવાહના જેવી નવચૈતન્યપ્રેરણાની ક્ષમતા નથી. દલપતરામની કાવ્યપ્રેરણા અંધકારમાં પ્રગટ થતા વિદ્યાના પ્રકાશની હતી અને નર્મદાશંકરની 'વહેમજવન' સામે 'યાહોમ કરીને પડો'ની યુયુત્સાની હતી, અને તેમની કવિતા એ પ્રકાશ ને એવી યુયુત્સા સમગ્ર પ્રજામાં ફેલાવવાની સાધના રૂપે હતી. દલપતરામના પુત્ર નાનાલાલની કાવ્યપ્રેરણા પિતાએ ફેલાવેલા પ્રકાશે પાંગરેલા નવજીવનની વસંતના ઉલ્લાસની હતી, અને એમની કવિતા સમગ્ર ગુજરાતને એ ઉલ્લાસથી નવપલ્લવિત કરવાની સાધના રૂપે હતી. સને ૧૮૫૧ થી ૧૯૩૦ સુધીનું ગુજરાત એવા જીવનકેન્દ્રી સાહિત્યપુરુષાર્થનું સંતાન હતું. આધુનિક ગણાતા નવા સાહિત્ય પાસે ક્ષીણ થયેલા જૂના પુરુષાર્થ-બળને સજીવન કરે એવી કોઈ શ્રદ્ધાની પ્રેરણા નથી, અને હોવી જોઈએ એમ તે માનતું પણ નથી. એની નિષ્ઠા 'કળા માટે કળા'ના સ્વૈરવિહારમાં છે, અને તેમાં ક્યારેક જીવનની આત્યંતિક નિરર્થકતાનો ભાવ ભળે છે. એ નિષ્ઠા ને ભાવ અર્વાચીન પશ્ચિમના સંસ્કાર-ઇતિહાસનાં ફળ છે, અને ગાંધીજીએ સંસ્કારીને પુનર્જીવિત કરેલી ભારતીયતાના પ્રેમી 'સ્નેહરશ્મિ' એ બન્નેનો પ્રતિવાદ કરતા રહ્યા છે.

'કળા માટે કળા'નો રસ એના શુદ્ધ રૂપમાં નકારાત્મક નથી. એ જીવનના આનંદનું રૂપ છે. બાળક રમકડાં રમે છે તે એમાંથી કંઈ લાભ થશે એ વિચારે નહિ, પણ રમતના આનંદની પ્રેરણાથી. આપણને પ્રભાતે શાંત નિર્જન પ્રકૃતિરમ્ય સ્થળે ફરવાનું, નદી કે સરોવરનાં શીતળ જળમાં સ્નાન કરવાનું, પર્વત ચઢવાનું, ઇત્યાદિ ગમે છે તે એ પ્રવૃત્તિઓમાંથી આપણને આરોગ્ય ને બળનો લાભ થશે (જોકે એવો લાભ થાય છે જ) એ અપેક્ષાએ નહિ પણ એમાંથી નિર્મળ આનંદનો અનુભવ કરીએ છીએ માટે. એ જ રીતે આપણે સાહિત્ય ને બીજી કળાઓમાં કોઈ ઇતર લાભની અપેક્ષા વિના એ કૃતિઓમાં વ્યક્ત થતી મનુષ્યચેતનાની સર્જકતાનો આનંદ અનુભવી શકીએ છીએ. અને જેમ ભાવક કળાના આસ્વાદનો નિર્ભેળ આનંદ અનુભવી શકે છે તેમ કવિ કે કળાકાર પણ સર્જનનો નિર્ભેળ આનંદ અનુભવી શકે છે.

કવિ 'સ્નેહરશ્મિ'ને એવા આનંદનો પૂરો અનુભવ છે અને આચાર્ય ઝીણાભાઈ ઉત્સાહપૂર્વક એમના વિદ્યાર્થીઓને પણ સર્જનના આનંદનો આસ્વાદ કરાવતા રહ્યા

છે. આ સંગ્રહમાંના 'કવિતાની શોધની કેડીએ', 'એક અંગત કેફિયત', 'મારી સર્જનપ્રક્રિયા', 'મનને મારા ભીંજવે' લેખો વાંચતાં કાવ્યસર્જનના લેશમાત્ર અનુભવ વિનાની મારી કલ્પના પણ એના આનંદનો સ્પર્શ અનુભવતી ઊંડું ઊંડું થઈ રહેલી. "હાઈકુ મને કેવી રીતે મળ્યું" લેખમાં ઝીણાભાઈએ કાવ્યપ્રેરણાના નિર્ભેળ આનંદનું વર્ણન કર્યું છે તે વાંચ્યા પછી કોઈ વાચકને તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિ સ્વાન્તઃસુખાય હોવા વિશે શંકા નહિ રહે. નાની વયે સ્વર્ગવાસી થયેલી પોતાની પ્રિય પુત્રી ઉમાની સ્મૃતિ વાગોળતા અને વિદ્યાવિહારના એમના મકાનની અગાશીમાં આંટા મારતા ઝીણાભાઈએ "આભની અનિર્વચનીય ચારુતા ને ધરતીની અનવદ્ય સુષમા"ની "કોઈક નવી અપૂર્વ સૃષ્ટિ" તેમની સમક્ષ ઊઘડતી અનુભવવા માંડી. એ સૃષ્ટિને, તેઓ લખે છે, "જાણે મેં પ્રથમ વાર નવી જ દૃષ્ટિએ – પૂરી આત્મીયતા સાથે – ઓળખી! વિદ્યાવિહાર આમ તો એક મોટા નગરના તાણાવાણામાં ગૂંથાયેલું પરું લેખાય, પણ અપાર વૈવિધ્યથી ભરી એની લીલીછમ વૃક્ષઘટા, એની વિપુલ જીવસૃષ્ટિ અને બાળકોના કલરવથી સતત ગાજતાં રહેતાં એનાં અનેક પટાંગણો, એ બધાં જાણે નગરસંસ્કૃતિના સરોવરમાં વનના એક તરાપાને તરતો મૂકે છે! અગાશીમાંના મારા કલાકોએ મને કંઈક આવું દર્શન કરાવ્યું. એવા તરાપા ઉપર જીવનના અપાર ઊંડાણમાં દૃષ્ટિ કરતી અને એ અનુભવમાંથી આખા વિશ્વ સાથે ધન્યતાના કોઈ અતૂટ તાંતણે સંધાયેલી મેં મારી જાતને અનુભવી; મારી એ અનુભૂતિ જાણે કે ઉદ્‌ગાર બની અભિવ્યક્તિ પામવા મને સતત ઢંઢોળવા મંડી અને એમાંથી જેને મુક્તક કે મુક્તકકલ્પ લેખી શકાય એવી કૃતિઓ મારી સંવેદનામાં આકાર લેતી થઈ." 'કળા માટે કળા'ના આનંદનું આ શુદ્ધ રૂપ. એમાં સર્જનપ્રેરણા સિવાય બીજું કોઈ સામાજિક કે નૈતિક પ્રયોજન નથી. વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો હતો તેમાં આર્તનાદ કરતી ક્રૌંચી પ્રત્યેની કવિની કરુણા નિમિત્ત હતી. ઝીણાભાઈનો સૃષ્ટિસૌંદર્યપ્રેરિત આનંદ શ્લોકત્વ પામતો તેમાં એવા કોઈ ઇતર નિમિત્તની સર્જનપ્રેરણા નહોતી; હતી માત્ર કવિની ચેતનાની સહજસ્ફુરણા.

પણ 'કળા માટે કળા'ના આગ્રહી પક્ષકારો કળાનું સર્જન ને તેનો આસ્વાદ કળાકાર અને ભાવકને નિર્ભેળ આનંદ આપી શકે છે તે કરતાં ઘણું વધુ કહેતા હોય છે. તેમના મતે કળાના સર્જનમાં કે આસ્વાદમાં કોઈ સામાજિક કે નૈતિક હેતુનું મિશ્રણ હોય તો તેના કળારસની ગુણવત્તા ઘટી જાય છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૯મા અધિવેશનના વિવેચન વિભાગના અધ્યક્ષસ્થાનેથી ભાઈશ્રી નિરંજન ભગતે એ મતનું અભિનિવેશપૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું હતું. એમના વ્યાખ્યાનનું શીર્ષક "કવિ અને યુગધર્મ" કેમ અને "કવિનો

યુગધર્મ" કેમ નહીં, એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં તેમણે કહ્યું હતું : "...કવિને એક મનુષ્ય તરીકે, નાગરિક તરીકે, સામાજિક તરીકે યુગધર્મ – બલકે અનેક યુગધર્મો હોય, પણ કવિને કવિ તરીકે તો કવિકર્મ એ જ કવિધર્મ, એ સિવાય એને કોઈ ધર્મ કે યુગધર્મ નથી. કાવ્ય કરવું એ જ કવિનો સ્વધર્મ, અન્ય કોઈ પણ ધર્મ કે યુગધર્મ એ કવિનો પરધર્મ. આમ, કવિને કોઈ યુગધર્મ છે ? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર 'ના'માં આપી શકાય છે...ભૂતકાળમાં અનેક ઇતરજનોની દૃષ્ટિએ કવિને અનેક કાવ્યેતર ધર્મોનું આરોપણ થયું છે. સમાજમાં કવિને કવિપદ ઉપરાંત પણ અનેક પદોનું પ્રલોભન આપવામાં આવ્યું છે અને કેટલાક કવિઓ એ પ્રલોભનને વશ પણ થયા છે....જોકે ત્યારે અનિવાર્યપણે એ કવિ અકવિ ઠર્યો છે અને નિરપવાદપણે એનું કાવ્ય અકાવ્ય ઠર્યું છે....કવિનામને પાત્ર કોઈ કવિએ કાવ્ય દ્વારા મનુષ્યને સુધારવાનું અને જગતને બદલવાનું બહુ મોટું મનાતું કામ, અગત્યના માણસોએ પોતાનું માનેલું કામ, આજ લગી કર્યું નથી, એમ કરવાનું કલ્પ્યું સુદ્ધાં નથી – જાગૃતિમાં તો શું, સ્વપ્નમાં પણ કલ્પ્યું નથી."

જો શ્રી નિરંજનનો મત સાચો હોય તો "ઊર્ધ્વબાહુર્વિરૌમ્યેષ:"નો આક્રોશ કરનાર મહાભારતકાર કવિનામને પાત્ર ન ગણાય, અને કાવ્યની પ્રેરણાદેવી સરસ્વતીના પિતા બ્રહ્માએ પ્રગટ થઈ જેમને "મનોરમ્ય ને પાવનકારી" રામકથાને શ્લોકબદ્ધ કરવાનો આદેશ આપ્યો હતો ને વચન આપ્યું હતું કે "તમે જે કંઈ લખશો તેમાં કંઈ અસત્ય નહિ હોય" અને "જ્યાં સુધી આ પૃથ્વી ઉપર પર્વતો સ્થિર રહેશે અને નદીઓ સમુદ્ર પ્રતિ વહેતી રહેશે ત્યાં સુધી તમે રચેલી કથા લોકોમાં જીવતી રહેશે" એ વાલ્મીકિ પણ કવિનામને પાત્ર ન ગણાય. પશ્ચિમી સર્જનપ્રતિભાનો શ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિ મનાયેલો શેક્સ્પિયર અને કાવ્યમાં ભવ્યતાના નિદર્શનરૂપ ગણાયેલો મિલ્ટન એ બે પણ કવિ ન ગણાય. શેક્સ્પિયરે એનાં નાટકો સ્વાન્તઃસુખાય લખ્યાં હતાં એમ કોઈ અંગ્રેજ અભ્યાસી નહિ કહે. એ નટ હતો, અને પોતાની નાટક કંપનીની જરૂરિયાત પૂરી પાડવા એણે નાટકો લખ્યાં હતાં. પણ એના એક સોનેટમાં તે કહે છે તેમ તેને પોતાના ધંધાની શરમ હતી. એ શરમમાં એને નાટકના નૈતિક ગૌરવના ખ્યાલે સ્વમાનનું આશ્વાસન આપ્યું હશે. નાટકના પ્રયોજન વિશે એનો પ્રખ્યાત માનસપુત્ર હેમ્લેટ કહે છે : "...the purpose of playing, both at the first and now, was and is, to hold, as it were, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure". અને મિલ્ટને તો

સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું છે કે તેણે પેરડાઈઝ લૉસ્ટ "to justify the ways of God to man" લખ્યું હતું. આ કવિઓએ "કાવ્ય દ્વારા મનુષ્યને સુધારવાનું અને જગતને બદલવાનું" કામ "જાગૃતિમાં તો શું, સ્વપ્નમાં પણ કલ્પ્યું નથી" એમ કહેવાય ?

અને અંગ્રેજી કવિતામાં ત્રીજા સ્થાનના અધિકારી ગણાયેલ વર્ડ્ઝ્વર્થ માટે તો કાવ્યસર્જન એ માણસની આધ્યાત્મિક સેવાની સાધના હતી. પોતાની આધ્યાત્મિક આત્મકથા રૂપ Prelude કાવ્યની શરૂઆતમાં તેણે એ સાધનાની પ્રેરણાક્ષણનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં તે લખે છે :

"...to the open fields I told
A prophecy : poetic numbers came
Spontaneously to clothe in priestly robe
A renovated spirit singled out,
Such hope was mine, for holy services."

કાવ્યસર્જનની સહજસ્ફુરણાએ કવિને પ્રકૃતિદેવીનો પૂજારી બનીને માનવજાતની પવિત્ર સેવા કરવાની દીક્ષા આપી. એક બીજા સ્થળે કવિ વિશ્વના આત્માને પ્રાર્થે છે :

"Descend, prophetic spirit ! that inspirest
The human soul of universal earth,
Dreaming on things to come; and dost possess
A metropolitan temple in the hearts
Of mighty poets; upon me bestow
A gift of genuine insight; that my Song
With starlike virtue in its place may shine,
Shedding benignant influence—"

કવિ તરીકે શેલીનું સ્થાન વર્ડ્ઝ્વર્થના વર્ગમાં નથી, પણ અંગ્રેજી કવિતાના ઇતિહાસમાં તેનું ઊંચું સ્થાન છે. તેણે પશ્ચિમ વાયુને કરેલું ઉત્સાહભર્યું સંબોધન સાંભળીએ :

"Drive my dead thoughts over the universe,
Like withered leaves, to quicken a new birth;
And by the incantation of this verse,
Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind !
Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy! O wind,
If winter comes, can spring be far behind?"

એટલે પોતાની કવિતામાં સમાજધર્મની ભાવનાથી પ્રેરનાર કવિ કવિ
મટી જાય છે એમ કહેવામાં વિચારદોષ રહેલો છે. કોઈ કવિમાં એવી ભાવના
બળાત્કારે ન કેળવી શકાય એ વાત ખરી છે, પણ સામે પક્ષે એવી ભાવના
વિનાના કવિઓ કે તેમના પ્રશંસકો સમાજધર્મી કવિઓને ઉતારી પાડે એ
પણ અનુચિત છે. દરેક યુગમાં સમાજધર્મ પ્રત્યે ઉદાસીન અને સર્જનના
આનંદથી જ પ્રેરાતા કવિઓ હોવાના, પણ ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી
પ્રચલિત બનેલા 'કળા માટે કળા'ના વાદમાં સમાજધર્મ પ્રત્યે માત્ર ઉદાસીનતા
નથી, ક્યારેક તેનો દ્વેષ છે, ક્યારેક તેનો આવેશપૂર્વક ઇન્કાર છે અને ક્યારેક
સમાજ સાથેનો સંબંધતંતુ તૂટી ગયાનું ઊંડું દર્દ છે. એ બધા પશ્ચિમની
આધુનિક યાંત્રિક સંસ્કૃતિનાં અને તેના આત્યંતિક વ્યક્તિત્વવાદનાં પરિણામ છે.
મદ્રાસની સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન 'સાહિત્યની ગંગોત્રી'માં
ઝીણાભાઈ કહે છે તેમ "સાહિત્યનું ઊગમસ્થાન – સાહિત્યની ગંગોત્રી – શૂન્યાવકાશમાં
નથી. એની સરવાણીઓ સર્જક જે ધરતીમાં હોય તેમાંથી ફૂટે છે". છેલ્લાં સો
વર્ષથી પશ્ચિમની ધરતીમાંથી જે સરવાણીઓ ફૂટે છે તેમાં અંતરની સમૃદ્ધિનો
નહિ પણ તેની દરિદ્રતાનો સ્વાદ રહેલો છે. આધુનિકોની સમાજવિમુખતા એ
દરિદ્રતાના સ્વાદને કારણે છે. પરંતુ પશ્ચિમના બધા કવિઓ કે સાહિત્યકારો
તેમના સમાજની અંતરદરિદ્રતાથી હારી નથી બેઠા. તેના કેટલાય "સમર્થ
સાહિત્યસ્વામીઓ", ઝીણાભાઈ કહે છે, "પોતાની જાતને જીવનની યાંત્રિકતાની
નાગચૂડમાંથી" ઉગારવાનો અને એ "યાંત્રિકતાના ઓથાર નીચે દબાઈ વસ્તુરૂપ
બનતા મનુષ્યમાં રહેલા મનુષ્યત્વને શોધી કાઢી તેની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરવાનો"
પુરુષાર્થ કરતા રહ્યા છે. આપણે પશ્ચિમમાંથી અપનાવવાનું છે તે એ સાહિત્ય-
સ્વામીઓની "માનવસમાજ સાથે એકાત્મતા સાધવાની...અસાધારણ શક્તિ"
અને તેમનાં "ધૃતિ, નિર્ભીકતા, આત્મગૌરવ, દૃઢ મનોબળ, અવિશ્રાન્ત સાધના
ને ત્યાગ"...(પૃષ્ઠ. ૨૧).

આપણે ત્યાં પ્રશ્ન "મનુષ્યમાં રહેલા મનુષ્યત્વને" શોધવાનો નહિ
પણ તેને સંસ્કારવાનો છે. પ્રજાના ઊજળા કહેવાતા વર્ગોનું મનુષ્યત્વ ક્યારેક
સ્વાર્થની માયાના આવરણથી ઢંકાઈ ગયેલું લાગે છે અને તેને શોધવું
પડે છે. પણ શ્રમજીવી આમજનતાનું મનુષ્યત્વ જીવતું છે ને He who
runs may read, ઉતાવળથી દોડયે જતી વ્યક્તિ પણ જોઈ શકે
એમ છે. ગાંધીજીને દક્ષિણ આફ્રિકામાં ભારતીય સમાજના નિમ્નતમ વર્ગના
એ મનુષ્યત્વનો ધન્ય અનુભવ થયો હતો, અને તેના દર્શનથી પ્રેરાઈ તેમણે એ
સમયનાં તેમનાં અનેક લખાણોમાં, અને દશ–બાર વર્ષના અંતર પછી લખાયેલા

ર્તનમાં મુખ્ય પ્રેરણા જાતીયવૃત્તિની હોય છે અને આપણી બધી ઉચ્ચ ભાવનાઓ એ વૃત્તિનાં રૂપાંતર હોય છે. આ ત્રણ વિચારપ્રવાહોએ એક કે બીજી રીતે માણસને માત્ર પ્રાણી તરીકે જોવાની દૃષ્ટિ ફેલાવી, અને ભગવદ્‌ગીતાના श्रद्धामयोऽयं पुरूषः यो यच्छ्रद्धः स एव सः એ સૂત્ર અનુસાર વીસમી સદીનો માણસ ખરેખર પ્રાણી બની ગયો. શ્રદ્ધાના એ શૂન્યાવકાશમાં જાતજાતના વાદોનાં ભૂત ભરાયાં અને તે માણસજાતને સર્વનાશને માર્ગે ધકેલી રહ્યાં છે. દુર્ભાગ્યે કેટલાક સાહિત્યકારો ને કવિઓએ પણ માણસના આ નૈતિક અધઃપતનમાં સારો જેવો ફાળો આપ્યો છે. ફ્રોઈડી વિજ્ઞાને માત્ર અર્ધાં ઉઘાડેલાં તેમનાં અંતરચક્ષુએ તેમની અવચેતનાનાં અંધકાર ને અવ્યવસ્થા જોયાં, વેદના ઋષિઓએ અને બીજા અસંખ્ય આધ્યાત્મિક દ્રષ્ટાઓએ, એ અંધકારની પાછળ महान्तं पुरूषमादित्यवर्णं तमसः परस्तात् પ્રકાશી રહેલા વિશ્વપુરુષને જોયો હતો તેના તેજકિરણની તેમને ઝાંખી સરખી પણ ન થઈ. એમની કૃતિઓમાં એ કવિઓ ને સાહિત્યકારો પોતે જોયેલાં અંધકાર ને અવ્યવસ્થાને શબ્દદેહ આપવા મથ્યા, અને તેમને ઇષ્ઠ હશે કે નહિ હોય પણ એ કૃતિઓએ ફ્રોઈડી મનોવિજ્ઞાનની, અંધકાર ને અવ્યવસ્થા એ જ માણસના મનનું અંતિમ સત્ય છે, એ માન્યતાને બહોળા વાચકવર્ગમાં દૃઢ કરી.

ગાંધીયુગની શ્રદ્ધાભરતીમાં ઓટ આવતાં આપણે ત્યાં પણ એ માન્યતા આવી (જોકે ત્યારે પશ્ચિમમાં એનાં વળતાં પાણી શરૂ થયાં હતાં અને સુપ્ત ચેતનાનું મનોવિજ્ઞાન ફ્રોઈડના દર્શન કરતાં ઘણું આગળ વધી તેની વિધેયક શક્તિઓને ઓળખતું થયું હતું). ઝીણાભાઈએ શ્રી સુરેશ જોષીનું એક વિધાન (તેનો પ્રતિવાદ કરવા) ટાંક્યું છે તેમાં એ માન્યતાની જ પ્રેરણા રહેલી છે. 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી જોષીએ લખ્યું હતું (આજે કદાચ તેઓ એમ

પ્રાકૃત વર્ગની માનવતા જીવતી રાખવા પ્રયત્નશીલ રહેવું જોઈએ. ભારતના 'સંસ્કૃત' વર્ગે પોતાને પ્રજાશરીરનું મસ્તક ગણ્યું હતું. એ વર્ગે પોતે ધ્યાન નહોતું રાખ્યું કે જે સંસ્કારરુધિર બ્રાહ્મણરૂપી મસ્તકમાં ફરે તે શૂદ્રરૂપી પગમાં પણ ફરતું રહે તો જ પ્રજાશરીરનું નૈતિક આરોગ્ય જળવાય. તેમનામાંના જ્ઞાની સાધુસંતો પ્રજાનું એવું સર્વાંગી આરોગ્ય જાળવવાનો પુરુષાર્થ કરતા રહ્યા હતા અને જેટલા પ્રમાણમાં એમનો પુરુષાર્થ સફળ થયો હતો તેટલા પ્રમાણમાં ભારતની નૈતિક સંપત્તિ જળવાઈ રહી હતી. અંગ્રેજી કેળવણી આવ્યા પછી ભારતના નવા 'સંસ્કૃત' વર્ગને પશ્ચિમી વ્યક્તિત્વવાદનો રંગ સ્પર્શ્યો અને જૂનો 'સંસ્કૃત' બ્રાહ્મણ હતો તે કરતાં નવો 'અંગ્રેજી–સંસ્કૃત' બ્રાહ્મણ પ્રાકૃત જીવનપ્રવાહથી વધુ દૂર જતો ગયો. મદ્રાસની સાહિત્ય પરિષદના વ્યાખ્યાનમાં ઝીણાભાઈએ એ પ્રક્રિયાની રેખા દોરી છે. તેને પરિણામે ગાંધીજીએ આર્થિક સંપત્તિ અંગે કહ્યું હતું તે પ્રજાની સંસ્કારસંપત્તિ અંગે પણ બન્યું, કે શરીરના રુધિરનો મગજમાં જમાવ થતાં દેશને મેનિન્જાઇટિસનો રોગ લાગુ પડયો છે. એ રોગે પ્રજાશરીરની આર્થિક ને સાંસ્કૃતિક બન્ને દૃષ્ટિએ હાથપગ દોરડી અને પેટ (તથા મસ્તક) ગાગરડી એવી સ્થિતિ કરી. ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ આપણા સાહિત્યકારોને એ રોગના ભય પ્રત્યે જાગ્રત ને સચિંત કરવાનો હતો. તેમને મસ્તકમાં જામેલું સંસ્કારરુધિર પગરૂપી શૂદ્રો ને અતિશૂદ્રોમાં ફરતું કરવું હતું. પણ એવો પ્રયત્ન કરવાને બદલે નવો 'અંગ્રેજી–સંસ્કૃત' વર્ગ બ્રાહ્મણમસ્તકની વધુ ને વધુ એકાંગી સંસ્કારસેવામાં રત થયો. એની એ ઉપેક્ષા-વૃત્તિનાં હવે રાજકીય ક્ષેત્રે ચિંતાજનક પરિણામ આવવા માંડયા છે, પણ તે હજુ જાગ્યો નથી.

સ્પષ્ટ છે કે મનુષ્યમાં રહેલા મનુષ્યત્વની વિકાસક્ષમતામાં દૃઢ શ્રદ્ધા હોય તો જ ગાંધીજીએ સૂચવ્યો છે એવો પુરુષાર્થ કરી શકાય. પણ છેલ્લાં બસો વર્ષ દરમિયાન શરૂ થયેલા ત્રણ વિચારપ્રવાહોએ માણસની માણસાઈ ઉપરની જૂની શ્રદ્ધાને ફટકો માર્યો છે. પહેલો આવ્યો અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અર્વાચીન અર્થશાસ્ત્રના પિતા ઍડમ સ્મિથનો economic manનો સિદ્ધાંત. તે સિદ્ધાંતે પ્રતિપાદિત કર્યું કે અર્થવ્યવહારમાં દરેક વ્યક્તિ પોતાના સ્વાર્થને અનુસરે છે, અને તે સ્વાભાવિક છે. બધાં સ્વતંત્ર રીતે રાજ્યના કોઈ નિયંત્રણ વિના પોતપોતાના સ્વાર્થને અનુસરી શકે તો સરવાળે સમાજમાં સ્વાર્થની સમતુલા જળવાઈ રહેવાની. બીજો સિદ્ધાંત ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિ-વાદનો આવ્યો. તેણે પ્રતિપાદિત કર્યું કે જીવશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ માણસ વાનર જેવા કોઈ પૂર્વજમાંથી ઊતરી આવ્યો છે. અને ત્રીજો સિદ્ધાંત આ સદીની શરૂઆતમાં ઑસ્ટ્રિયન મનોવૈજ્ઞાનિક ફ્રૉઈડે સ્થાપિત કર્યો, કે માણસના

વર્તનમાં મુખ્ય પ્રેરણા જાતીયવૃત્તિની હોય છે અને આપણી બધી ઉચ્ચ ભાવનાઓ એ વૃત્તિનાં રૂપાંતર હોય છે. આ ત્રણ વિચારપ્રવાહોએ એક કે બીજી રીતે માણસને માત્ર પ્રાણી તરીકે જોવાની દષ્ટિ ફેલાવી, અને ભગવદ્‌ગીતાના श्रद्धामयोऽयं पुरूषः यो यच्छ्रद्धः स एव सः એ સૂત્ર અનુસાર વીસમી સદીનો માણસ ખરેખર પ્રાણી બની ગયો. શ્રદ્ધાના એ શૂન્યાવકાશમાં જાતજાતના વાદોનાં ભૂત ભરાયાં અને તે માણસજાતને સર્વનાશને માર્ગે ધકેલી રહ્યાં છે. દુર્ભાગ્યે કેટલાક સાહિત્યકારો ને કવિઓએ પણ માણસના આ નૈતિક અધઃપતનમાં સારો એવો ફાળો આપ્યો છે. ફ્રોઈડી વિજ્ઞાને માત્ર અર્ધાં ઉઘાડેલાં તેમનાં અંતરચક્ષુએ તેમની અવચેતનાનાં અંધકાર ને અવ્યવસ્થા જોયાં, વેદના ઋષિઓએ અને બીજા અસંખ્ય આધ્યાત્મિક દ્દષ્ટાઓએ, એ અંધકારની પાછળ महान्तं पुरूषमादित्यवर्णं तमसः परस्तात् પ્રકાશી રહેલા વિશ્વપુરુષને જોયો હતો તેના તેજકિરણની તેમને ઝાંખી સરખી પણ ન થઈ. એમની કૃતિઓમાં એ કવિઓ ને સાહિત્યકારો પોતે જોયેલાં અંધકાર ને અવ્યવસ્થાને શબ્દદેહ આપવા મથ્યા, અને તેમને ઇષ્ટ હશે કે નહિ હોય પણ એ કૃતિઓએ ફ્રોઈડી મનોવિજ્ઞાનની, અંધકાર ને અવ્યવસ્થા એ જ માણસના મનનું અંતિમ સત્ય છે, એ માન્યતાને બહોળા વાચકવર્ગમાં દૃઢ કરી.

ગાંધીયુગની શ્રદ્ધાભરતીમાં ઓટ આવતાં આપણે ત્યાં પણ એ માન્યતા આવી (જોકે ત્યારે પશ્ચિમમાં એનાં વળતાં પાણી શરૂ થયાં હતાં અને સુપ્ત ચેતનાનું મનોવિજ્ઞાન ફ્રોઈડના દર્શન કરતાં ઘણું આગળ વધી તેની વિધેયક શક્તિઓને ઓળખતું થયું હતું). ઝીણાભાઈએ શ્રી સુરેશ જોષીનું એક વિધાન (તેનો પ્રતિવાદ કરવા) ટાંક્યું છે તેમાં એ માન્યતાની જ પ્રેરણા રહેલી છે. 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી જોષીએ લખ્યું હતું (આજે કદાચ તેઓ એમ ન લખે): "અત્યંત નિકટના મિત્રે ફાંસો ખાઈને આપઘાત કર્યો છે. મિત્રપત્ની ગભરાઈને દોડી આવે છે, આધાર શોધતી વળગી પડે છે. એ નારીદેહના સ્પર્શે કેવળ એના દુઃખથી વિગલિત થવાનો માત્ર અનુભવ થતો નથી, એ નારીદેહના સ્પર્શથી ઝણકાર પણ શરીરમાં દોડી જાય છે. પણ હું દુઃખથી વિગલિત થવાનો જ ભાવ વ્યક્ત કરું અને બીજી અનેક સંવેદનાઓ એ વખતે ઉદ્‌ભવી તેને બાદ કરું તો સત્યનો દ્રોહ ન ગણાય?" (પૃ. ૧૦૦-૧) જરૂર ગણાય, જો મિત્રપત્નીના સ્પર્શથી એવો મનોવિકાર થયો હોય તો. પણ એવો વિકાર બધાને થાય જ? "ઝણકાર પણ શરીરમાં દોડી જાય છે" એ શબ્દોમાં એવો આભાસ આવે છે કે શ્રી જોષીના મત અનુસાર બધાને થાય. પણ તેઓ માત્ર કલ્પિત લેખકના અનુભવની જ વાત કરતા હોય. જો એમ ન હોય અને શ્રી જોષી પ્રતિપાદિત કરતા હોય કે દરેક પુરુષને એવો વિકાર થાય તો એમનું મંતવ્ય

ફ્રોઈડી દૃષ્ટિનું ઉદાહરણ ગણાય. ફ્રોઈડનાં તારણ અમુક ચોક્કસ સ્થળ ને કાળનાં એક બહુ નાના સામાજિક વર્ગનાં રુગ્ણ સ્ત્રીપુરુષોની (મુખ્યત્વે સ્ત્રીઓની) માનસિક વિકૃતિઓનાં નિદાન રૂપ હતાં. તેને મનુષ્યસ્વભાવનાં અબાધિત સત્ય રૂપે ઘટાવી ફ્રોઈડના શિષ્યોએ અતિ-અતિ-વ્યાપ્તિનો બહુ મોટો દોષ કર્યો છે. શ્રી જોષીએ કલ્પેલા પ્રસંગમાં મિત્રપત્નીના સ્પર્શથી (શા માટે મિત્રપત્નીના જ સ્પર્શથી ? કોઈ સ્ત્રીના સ્પર્શથી કેમ નહિ ?) વિકારનો "ઝણકાર" થાય કે નહિ તે એ પુરુષમાં કેટલી કરુણા અનુભવવાની શક્તિ છે તેના ઉપર આધાર રાખે. પુરુષસ્વભાવના આપણા સામાન્ય અનુભવ ઉપરથી આપણે એ અંગે અબાધ્ય નિયમ ન બાંધી શકીએ. ફ્રોઈડી મનોવિજ્ઞાને એવો નિયમ બાંધવાનો પ્રયત્ન કર્યો તેનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે, માનવલક્ષી મનોવિજ્ઞાનનો પ્રતિષ્ઠિત પુરસ્કર્તા અમેરિકન મનોવૈજ્ઞાનિક એબ્રહેમ મેસ્લો કહે છે તેમ, **Human nature has been sold short,** એટલે કે માણસના સ્વભાવમાં રહેલી ઉદાત્ત વૃત્તિઓની કિંમત ઓછી આંકવામાં આવી છે.

માણસ બીજાં પ્રાણીઓ જેવો પ્રાણી છે એ ખરું, પણ તે બીજાં પ્રાણીઓ નથી એ અર્થમાં વિકાસશીલ પ્રાણી છે. થિયોડોર રોઝક નામના એક અમેરિકન લેખકે તેને **unfinished animal** કહ્યો છે. તેના સ્વભાવબીજમાં રહેલી સારી ને નરસી ક્ષમતાઓ સમયના પ્રવાહ સાથે પ્રગટ થતી જાય છે, અને જો માણસ ક્યારેક માણસ મટી પશુ કે રાક્ષસ બનતો જણાય છે તો ક્યારેક દેવ પણ બનતો જણાય છે. વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે માણસની વિકાસશીલતા પૂરી સ્વીકારાઈ છે, પણ નૈતિક ક્ષેત્રે તે હજુ નથી સ્વીકારાઈ. સાચો કવિધર્મ માણસની નૈતિક ને આધ્યાત્મિક વિકાસશીલતાની સાક્ષી પૂરવાનો છે, કારણ કે કવિની નવનવોન્મેષશાલિની સર્જનપ્રતિભા માણસની નવનવોન્મેષશાલિની આધ્યાત્મિક સંપત્તિનો જ આવિષ્કાર છે. એ સંપત્તિનો ઇન્કાર કરનાર કવિ પોતાની સર્જનપ્રતિભાના મૂલ્યનો પણ ઇન્કાર કરે છે.

શુદ્ધ રસલક્ષી દૃષ્ટિએ પણ શ્રી જોષીનું વિધાન ચિંત્ય છે. એમણે કલ્પેલા પ્રસંગમાં સ્ત્રીદેહના સ્પર્શથી જેને "ઝણકાર" થાય તેનો તે "ઝણકાર" પ્રત્યે ભાવ કેવો હોય ? તે એને સ્વાભાવિક વૃત્તિ રૂપે સ્વીકારી લે કે તે પ્રત્યે શરમ ને લજ્જાનો ભાવ અનુભવે ? જો તે એવો ભાવ અનુભવે તો તેની કૃતિમાં એ ભાવ પણ વ્યક્ત થાય કે નહિ ? અને થાય તો પ્રધાન રૂપે કે ગૌણ રૂપે ? જે પુરુષને એવા પ્રસંગે પોતાના વિકાર પ્રત્યે શરમ કે લજ્જાનો ભાવ ન થાય અથવા થાય તો એટલો મંદ કે એની કૃતિમાં તેની માત્ર છાયા જં અનુભવાય, તેનો અંતરવિકાસ

કે બન્ને એક જ ચેતનાના આવિષ્કાર છે? આ અને આવા પ્રશ્નો મનુષ્યચેતનાની મૂંઝવણભરી સમસ્યાઓ છે. એમનો ઉત્તર ખોળવાનો પ્રયત્ન ઊંડાં અભ્યાસ, ચિંતન ને અંતરનિરીક્ષણની વિનમ્ર સાધના માગે છે. ઝીણાભાઈ જેવા જૂની પેઢીના સાક્ષરોનો 'પ્રતિસાદ' નવી પેઢીના સાહિત્યપ્રેમીઓને એવી સાધના પ્રત્યે પ્રેરશે તો એ ગુજરાતનું સદ્ભાગ્ય બનશે.

નવી પેઢીને એવો અનુરોધ કરવાનો ઝીણાભાઈને અધિકાર છે, કારણ કે તેમણે ત્રીસ વર્ષથી પણ ઓછી યુવાન વયથી એવી અભ્યાસ ને ચિંતનસાધના કરી છે. સાહિત્યકારકીર્દિના ઉંબરે ઊભેલા તેમણે ૧૯૩૪માં 'નવી ગુજરાતી કવિતાના યુગો' ઉપર જે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું તે સાહિત્યચર્ચાના ક્ષેત્રે ગાંધીયુગના નવપ્રસ્થાનનો એક શિષ્ટ નમૂનો છે. એ યુવાન વયે પણ તેમણે જે સ્વસ્થ ને સમદર્શી પરિપ્રેક્ષ્યમાં અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની વિકાસરેખા આલેખી છે તે પ્રશંસનીય છે. નરસિંહરાવની પ્રકૃતિકવિતાની ચર્ચા કરતાં તેમણે ઇંગ્લન્ડમાં અર્વાચીન પ્રકૃતિકવિતાના ઉદ્ભવની સમજૂતી આપી છે તે એ સમયની ગુજરાત વિદ્યાપીઠની અધ્યાપન-અધ્યયનસિદ્ધિ માટે આદર પ્રેરે છે. મુંબઈની કે બીજી કોઈ સરકારી યુનિવર્સિટીમાં શિક્ષણ પામેલો અંગ્રેજી સાહિત્યનો ગ્રેજ્યુએટ એ ઉમરે ભાગ્યે જ ઝીણાભાઈએ આપ્યું છે તેવું શિષ્ટ ગુજરાતીમાં, કે અંગ્રેજીમાંય, રોચક ચિત્ર આપી શક્યો હોત. નરસિંહરાવ, કાન્ત, નાનાલાલ ને બળવંતરાય જેવા વિવિધ સ્વભાવના ને શૈલીના કવિઓનાં સર્જનનું ઝીણાભાઈએ સમદર્શી મૂલ્યાંકન કર્યું છે તે પણ અભ્યાસના ક્ષેત્રે ગાંધીયુગનું પ્રદાન છે. વિદ્યાપીઠસંસ્કારની તે જ સમદર્શી આંખે તેમણે શ્રી ચંદ્રકાન્ત બક્ષીના 'તવારીખ'ના અવલોકનમાં મુસ્લિમ શાસકોની ધર્મસહિષ્ણુતા નોંધી છે. તેમણે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે દાદાહરિની વાવ મારા વતન અસારવામાં આવી. (અસારવા તે, એક પ્રસંગે કવિ નાનાલાલે મને સમજાવ્યું હતું તેમ, આશાભીલનું આશાવલ્લી – પહેલાં એક સ્વતંત્ર ગામ હતું અને અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીની સ્થાપના પછી તે શહેરનું એક પરું બન્યું.) ત્યાં નીલકંઠ મહાદેવનું પ્રસિદ્ધ મંદિર છે. મેં વડીલો પાસેથી સાંભળેલું કે કોઈ તેલુગુભાષી યોગીએ તેની સ્થાપના કરેલી અને મંદિરને હૈદરાબાદના નિઝામનું વર્ષાસન મળતું તે છેક હૈદરાબાદના વિલીનીકરણ સુધી ચાલુ રહ્યું હતું. દેશના દુર્ભાગ્યે આપણે આપણો ઇતિહાસ અંગ્રેજી ઇતિહાસકારોની દૃષ્ટિએ જોતા થયા. એ દૃષ્ટિ હજુ ચાલુ રહી છે અને તેણે પ્રેરેલા પૂર્વગ્રહો ઉત્તરોત્તર તીવ્ર બનતા ગયા છે. એ વાતાવરણમાંય મુરબ્બી ઝીણાભાઈએ પોતાની સમદર્શિતા જાળવી રાખી છે તે એમની મૂલ્યનિષ્ઠાનું આદરપાત્ર ઉદાહરણ છે.

ઝીણાભાઈ સમદર્શી અભ્યાસી છે તેવા સહૃદય ભાવક પણ છે. સંગ્રહમાંના "હાઈકુ' અને 'જાપાનના ત્રણ હાઈકુ કવિઓ' લેખોમાં એમની અભ્યાસનિષ્ઠા અને આસ્વાદક્ષમતા રોચક રૂપે પ્રગટ થયાં છે, અને કેટલીક સ્વતંત્ર કૃતિઓના અવલોકનલેખો વિવેચનનિબંધના સુંદર નમૂના બન્યા છે. એમણે એવા નિબંધો વધુ લખવા જોઈતા હતા એમ ઇચ્છવાનું મન થાય એવા એ છે. એ બધા વિવેચનલેખોમાં 'સૉક્રેટીસ' ઉપરનો લેખ એક સર્વાંગસંપૂર્ણ અભ્યાસલેખ બન્યો છે. તેમાં કવિ 'સ્નેહરશ્મિ'એ શ્રી મનુભાઈની કલમે પ્રગટ કરેલી "આપણી ભાષાની શ્રી અને વેધક અભિવ્યક્તિ" સહૃદયતાથી બિરદાવી છે, પણ ઇતિહાસના અભ્યાસી ઝીણાભાઈએ નવલકથાના ઐતિહાસિક અંશના નિરૂપણમાં રહી ગયેલી અનેક નાનીમોટી ક્ષતિઓ આશ્ચર્યકારક ઝીણવટથી, પણ તદ્દન અનાક્રમક ભાવથી, નોંધી છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' વાંચતાં મને એની ઇતિહાસલક્ષી ક્ષતિઓથી ઝીણાભાઈને 'સૉક્રેટીસ' વાંચતાં થઈ છે એવી જ મૂંઝવણ થઈ હતી. મોટા ભાગના વાચકોને બેમાંથી એકે નવલકથાની ઇતિહાસ-ક્ષતિઓએ મૂંઝવણ કરી હોય એમ જણાતું નથી. પણ તેથી શ્રી 'દર્શક'નું ઇતિહાસનિરૂપણ ક્ષમ્ય ગણાય ?

ઐતિહાસિક નવલકથા એક કઠિન સાહિત્યપ્રકાર છે. એવી નવલકથાનો કોઈ લેખક તેના ઇતિહાસ-અંશને ન્યાય નથી આપી શક્યો, ન આપી શકે. તે ઇતિહાસની ઘટનાઓ સાથે છૂટ ન લે તોપણ ભૂતકાળના સમગ્ર સમયસંદર્ભનું તાદૃશ પુનઃસર્જન અશક્ય છે, અને લેખક ગમે તેટલો જાગ્રત રહે તોપણ એની નવલકથાનો ઇતિહાસકાળ એની વ્યક્તિગત કલ્પનાએ જોયેલો ભૂતકાળ રહેશે. જેમ ગાંધીજીએ 'આત્મકથા' અંગે વિનમ્ર ભાવે પોતાની મર્યાદા નોંધી છે, તેમ ઐતિહાસિક નવલકથાના દરેક લેખકે પોતાના ઇતિહાસ-દર્શનની મર્યાદા સ્વીકારવી જોઈએ. કલ્પનાની દૃષ્ટિએ જોયેલો ઇતિહાસ મનોરંજક હોઈ શકે, પણ તે ઇતિહાસ નથી, અને લેખકે તે ઇતિહાસ છે એવો દાવો ન કરવો જોઈએ. 'સૉક્રેટીસ'ના અનુકથનમાં મનુભાઈએ એવો દાવો કર્યો હોવાની છાપ પડે છે, અને તેટલા પ્રમાણમાં તેમણે ઇતિહાસના સત્યનો દ્રોહ કર્યો છે, જોકે તે કનૈયાલાલ મુનશીએ કર્યો છે તેટલો ગંભીર નથી. એવા ઇતિહાસ-દ્રોહથી વાચકને રસક્ષતિ થાય કે ન થાય, પણ અસત્યને કે અર્ધસત્યને સત્ય તરીકે ઘટાવવામાં હંમેશાં કંઈ ને કંઈ નૈતિક ભય રહેલો છે. રામાયણ, મહાભારત ને પુરાણોની કથાઓને ઇતિહાસ માની લેવાથી ભારતની પ્રજાને કેટલું નુકસાન થયું છે તેનો અંદાજ કાઢવો મુશ્કેલ છે. કલ્પનાના સર્જનને હકીકતનું સત્ય માની લેવાની માણસની સ્વભાવસહજ નિર્બળતાને પોષે એવું કશું આપણા સાહિત્યકારો ન પીરસે એ ઇચ્છવા જેવું છે. આપણે આશા

રાખીએ કે શ્રી દર્શક ઇતિહાસ પ્રત્યે પોતે કરેલો અપરાધ સમજશે અને હવે પછી ઇતિહાસનું અવલંબન છોડી અથવા તેને તદ્દન નજીવું રાખી, મનુષ્ય-સ્વભાવની ભાવનાશીલતાનાં રોચક ચિત્ર આપવાની તેમની કલમની શક્તિને 'નિયતિકૃત નિયમરહિતા' કલ્પનાસૃષ્ટિના મુક્ત વાતાવરણમાં સ્વતંત્ર વિહરવા દેશે, અને જો ઇતિહાસનું અવલંબન લે જ તો તેની હકીકતોના સત્ય પ્રત્યે પૂરી વફાદારી જાળવવાની કાળજી રાખશે.

ઝીણાભાઈનો પ્રતિસાદ સાચી સંવેદનશીલતાનો હોઈ એટલો જીવતો છે કે તેણે આમ મારા મનમાં વિવિધ દિશામાં વિચારલહરીઓ પ્રેરી. મારી શ્રદ્ધા છે કે બીજા વાચકોને પણ મારા જેવો અનુભવ થશે. આવું પ્રેરણાક્ષમ પુસ્તક આપવા બદલ ઝીણાભાઈ સર્વ સાહિત્યપ્રેમીઓના અભિનંદનને પાત્ર છે.

૪ નીલકંઠપાર્ક
નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯
૧૨–૮–૧૯૮૪

ચી. ના. પટેલ

અનુક્રમ

પ્રતિસાદ

સાહિત્યની ગંગોત્રી

(અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન, ૨૬મું અધિવેશન, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, મદ્રાસ, એપ્રિલ, ૧૯૭૨.)

[૧]

ભારતીય સંસ્કૃતિ જ્યાં વધુમાં વધુ પ્રમાણમાં સચવાઈ રહી છે એવી મંદિરોની આ તીર્થભૂમિમાં, ભારતના સુદૂરના પશ્ચિમ કિનારે આવેલા ગુજરાતના સાહિત્યકારોનું સમ્મેલન ભરાય એ કેવો મંગલ યોગ છે! છેક પ્રાચીનકાળથી આપણી ચેતનામાં વિકસતી રહેલી આપણા વૈવિધ્યસભર ઉપખંડની સાંસ્કૃતિક એકતાની ભાવના અહીં અનુભવાય છે. જે ભૌગોલિક સીમાઓમાં આ એકતાનું સર્જન થયું છે તેનો વિષ્ણુપુરાણમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે :

> उत्तरं यत् समुद्रस्य हिमाद्रेश्चैव दक्षिणम् ।
> वर्षं तद् भारतं नाम भारती यत्र संतति ॥

બહુ જૂના કાળથી આજ સુધી આખા ભારતમાં

> गंगे च यमुने चैव गोदावरि सरस्वति ।
> नर्मदे सिन्धु कावेरि जलेऽस्मिन् सन्निधिं कुरु ॥

એમ સ્નાન કરતી વખતે ભારતની મહાન નદીઓની સ્તુતિ કરતાં ભાવિકો ભારતની એકતા અનુભવે છે. એ એકતાનો આજે અહીં આવતાં જે સાક્ષાત્કાર આપણે કરીએ છીએ તે આપણા જીવનનું એક મીઠું સંભારણું બની રહેશે.

આ તીર્થભૂમિમાં પગ મૂકતાં આપણે અનુભવીએ છીએ કે ભારતને એના મહાન આચાર્યોની ભેટ આપનાર એક મોટા સારસ્વતક્ષેત્રમાં આપણે છીએ. એ પરંપરા ડૉ. રાધાકૃષ્ણન્ જેવા મનીષી દ્વારા આજ પર્યંત જળવાઈ રહી છે.

એ જ પ્રમાણે અહીં આવતાં આપણા મુક્તિસંગ્રામના એક લોકપ્રિય કવિ ને આપણી સાહિત્યપરિષદના એક ભૂતપૂર્વ પ્રમુખ અરદેશર ફરામજી ખબરદારની ભાવભીની સ્મૃતિ આપણા ચિત્તને ભરી દે છે, ને

> જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી
> ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

એ એમનું દર્શન, એની સાર્થકતા સાથે આપણી કલ્પનાને સભર બનાવે છે.

અહીંની સ્વાગતસમિતિએ બહુ ઉચિત રીતે આપણા એ દિવંગત કવિની સ્મૃતિ આ પ્રસંગ સાથે ગૂંથી લઈ આપણા સૌની કૃતજ્ઞતાને મૂર્ત કરી છે.

આ પ્રદેશની તમિળ ભાષા ભારતની પ્રાચીનતમ અને સમૃદ્ધ ભાષાઓ પૈકીની એક છે. સંસ્કૃત ભાષાએ પણ એમાંથી ઘણું ઉછીનું લીધું છે. સુબ્રમણ્યમ્ ભારતી જેવાં કવિરત્નોની સરસ્વતીથી એ ભાષા દીપ્તિમતી બની છે. વળી એ પણ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે કે આ પ્રદેશના શ્રી રાજાજી જેવા સમર્થ રાજનીતિજ્ઞો અક્ષરની આરાધના પણ કરતા રહે છે.

[૨]

દર બે વર્ષે જ્યારે આપણે એક વખત ગુજરાતમાં અને બીજી વખત ગુજરાત બહાર આપણું સંમેલન યોજીએ છીએ ત્યારે આપણા કાર્યપ્રદેશ અને આપણી સિદ્ધિઓ ને મર્યાદા તથા ઊણપોનું ચિત્ર મંત્રીઓ રજૂ કરતા હોય છે, એટલે એ અંગેની વિગતોમાં અહીં નહિ ઊતરતાં આપણે સહુ સાથે મળી, આપણે બે વર્ષ પછી ફરીથી મળીએ તે દરમ્યાન આપણે કરવા જેવું શું શું છે તેનો એક આછડતો ઉલ્લેખ કરી લઈએ.

પહેલા સાહિત્ય-સંમેલનના પ્રમુખ ગોવર્ધનરામે પરિષદનો હેતુ સમજાવતાં જણાવેલું કે, 'ગુજરાતી સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવો અને એ સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવું.' આ હેતુ સિદ્ધ કરવા પરિષદ આજ સુધી મથતી રહી છે. સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવા ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર પરિષદનાં મૂળ ફેલાવી અનેક તેજસ્વી વિદ્વાનોને પરિષદના મંચ પર એકઠા કરવા એ પ્રયત્નશીલ રહે છે. અગાઉ માત્ર સંમેલન મળતું તેનો વિસ્તાર કરી એક વર્ષ સંમેલન તો બીજે વર્ષે જ્ઞાનસત્ર એવી પ્રણાલી એણે અપનાવી છે. એને પરિણામે આપણા સાહિત્યક્ષેત્રે ઘણા નવા નવા વિદ્વાનોની શક્તિનો આપણને લાભ મળવા માંડ્યો છે. વળી, જ્ઞાનસત્ર ગ્રામ-વિસ્તારમાં ભરાય એ નેમ પોતાની સમક્ષ રાખી પરિષદ ગોવર્ધનરામે નિરૂપેલા 'સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવો' અને 'સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવું' એ ધ્યેયને પાર પાડવાની દિશામાં સક્રિય પગલાં ભરતી રહી છે.

હવે જ્ઞાનસત્રના આયોજન પાછળ રહેલી દૃષ્ટિનો વિસ્તાર કરી ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં સ્થળોએ સ્થાનિક જ્ઞાનસત્રો દર વર્ષે એવી રીતે યોજવાં જોઈએ કે દર ત્રણેક વર્ષે ગુજરાતના બધા જિલ્લાઓમાં સ્થાનિક જ્ઞાનસત્રો વારાફરતી યોજાતાં રહે. શિક્ષણના વધી રહેલા વિસ્તારથી નાનાં નાનાં જ્ઞાનસત્રો માટેની સારી

એવી ભૂમિકા સર્જવાની શક્યતાઓ હોવાથી યુવાન સારસ્વત પેઢીની શક્તિનો આપણા લોકોને લાભ મળશે અને પરિષદનાં મૂળ આખા ગુજરાતમાં ફેલાશે. આમ એકબે દાયકામાં, સાહિત્ય જે આજે મૂઠીભર લોકોની પાસે જ જળવાયું છે તે બહુજનસમાજ સુધી પહોંચવાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરશે.

આ જ પ્રમાણે આપણા સાહિત્યની જે કાયાપલટ થઈ રહી છે તેની પૂરી સભાનતા ને સમજ આપણા પ્રાથમિકથી માંડી યુનિવર્સિટીકક્ષા સુધીના અધ્યાપકોમાં આવે ને તે તાજી ને તાજી રહે એ દૃષ્ટિએ આપણી છયે યુનિવર્સિટીઓ ને સરકારના શિક્ષણ-સચિવાલયના સહકારથી પરિષદ દર વર્ષે પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને યુનિવર્સિટીના અધ્યાપકો માટે ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યશિક્ષણની ગ્રીષ્મ સંસ્થાઓ ચલાવે, એ વખતે પાઠ્યપુસ્તકોનું મૂલ્યાંકન પણ થાય, ને અનુભવોની આપલે થાય તો પરિષદ પોતાની નેમ પાર પાડવામાં બહુ મહત્ત્વનું પગલું ભરી શકે. સાહિત્યને વધુ લોકપ્રિય બનાવવા માટે પરિષદ સમક્ષ જે વિશાળ કાર્યક્ષેત્ર છે તેનો આપણને ખ્યાલ આવે તે પૂરતાં જ આ ઉદાહરણો છે.

[૩]

ગોવર્ધનરામે વ્યક્ત કરેલી બે નેમો પૈકી 'સાહિત્યનો વિસ્તાર' માપવા માટે ગ્રંથપ્રકાશનો તરફ નજર કરવાની હોય તો એમાં ઘણું સારું તેમ જ નરસું પણ સર્જાઈ રહ્યું છે. પરિષદે પોતે પણ પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ હાથ ધરેલી છે; પણ 'સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવો' અને 'સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવું' એ બે નેમ ભેગી લેતાં 'વિસ્તારથી' જે અભિપ્રેત છે તેમાં સાહિત્યની ગુણવત્તા વધવા સાથે એના ભાવકોનું ક્ષેત્ર પણ વિસ્તરતું જ રહે એ અપેક્ષિત છે. એ ત્યારે જ બને જ્યારે એનામાં લોકપ્રિય બનવાની ક્ષમતા હોય. આજે 'સાહિત્ય' અને 'લોકપ્રિયતા' એ લગભગ વિરોધાભાસી શબ્દો બની ગયા છે. એથી તો કોશિયાઓ પણ માણી શકે એવું સાહિત્ય સર્જવાની વિદ્વાનોને વિનંતિ કરવા ગાંધીજી પ્રેરાયા હતા.

આ વિનંતિ પાછળ 'સાહિત્ય' શબ્દથી એ શાનું સૂચન કરતા હતા ? એ પોતે સાહિત્યના સારા એવા મર્મી હતા. એમનાં લખાણોમાં અનેક વખતે સાહિત્યની છટાઓ સહજ રીતે વ્યક્ત થતી, એટલે જ્યારે લેખકોને એમના જેવા મનીષી વિનંતિ કરે ત્યારે લેખકો પોતાનાં સાહિત્યનાં ધોરણો કે મૂલ્યોને ભોગે કવિકર્મ કરે એવી એમની દૃષ્ટિ હોઈ શકે જ નહિ. સાહિત્ય એટલે સમયના દર્પણમાં પડતા શાશ્વતીની પ્રતિબિમ્બે લાધતી, રસાનુભૂતિએ પ્રેરેલી, સમયને અતિ-

ક્રમતી વાણી. માનવજાત પોતાના કવિઓ દ્વારા આવી વાણીનું સર્જન યુગાન્તરોથી કરતી આવી છે એ પરંપરા છેક ગઈ કાલ સુધી ચાલુ હતી. સમયને અતિક્રમતી નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનન્દ આદિની રસાનુભૂતિપ્રેરિત વાણી આજ પણ એના નવનવોન્મેષ સાથે આપણા રસાત્માને પ્રસ્પંદિત કરે છે. હું સમજું છું ત્યાં સુધી ગાંધીજી જ્યારે લેખકોને પોતાના દિલની વાત અને દર્દ જણાવતા હતા ત્યારે તેમની કલ્પનામાં આથી લેશમાત્ર ઓછું ન હતું. છેક દયારામ સુધી આપણે ત્યાં આ પરંપરા એના અનેક નામી-અનામી કવિઓએ સારી રીતે જાળવી રાખી હતી, અને મોટે ભાગે અક્ષરજ્ઞાનથી વંચિત આપણો બહુજનસમાજ સંસ્કૃતિનાં અજવાળાંમાં વિહરતો હતો. એમાં જેમ પુરુષો તેમ સ્ત્રીઓનો પણ મહત્ત્વનો ફાળો હતો, અને તેમની પાસેથી ઉપનિષદોની વાણીનું સ્મરણ કરાવે એવું ઘણું આપણને મળતું રહેતું. ઉદાહરણ તરીકે ગંગાસતીની આ એક પંક્તિ જુઓ :

'વીજળીને ઝબકારે મોતી પરોવવું હો પાનબાઈ.' આવી આર્ષવાણી આજે આપણે જેમને 'એલિટ' નામે ઓળખીએ છીએ તે ભદ્ર લોકની જ અનામત નહિ પણ બહુજનની પણ અણમોલ સંપત હતી.

[૪]

બહુજન સમાજથી પોતાને નોખો લેખનાર આજના જેવો "વાચક" એ સમાજે સર્જ્યો ન હતો; પણ આજનો વાચક જે કાવ્યાનંદ ઝંખે છે તેવી ઝંખના એ સમાજમાં સૌ કોઈને રહેતી. એ સમાજનો પ્રત્યેક જણ સાંભળવા આતુર અને પોતે જે કંઈ સાંભળતો તેનો પોતાનાથી બની શકે તેવો બદલો વાળવા તત્પર એવો મુગ્ધ 'શ્રોતા' હતો. જે જગતમાં તે રહેતો તે તેને અજાણ્યું ન હતું. તેમાં તેને અખૂટ રસ હતો. તેના મનોરથો, તેની આશા, આકાંક્ષા, તેની ચિન્તા ને ભીતિઓ, તેના રાગદ્વેષ, તેના ઉત્સવો, તેના મેળા, તેનાં મનોરંજન, નાચગાન, વાર્તાપુરાણ, વાણીવિલાસ, કલ્પનાવિહાર, ઊર્મિઓ ને ઉન્મેષ ને એવું એવું ઘણું બધું તેના શ્વાસોચ્છ્વાસરૂપ હતું. એ જગતમાં એ પરાયો ન હતો, બલકે એનાથી અવારનવાર અકળાવાનાં, નિરાશ થવાનાં, કે એના પર ક્રોધે ભરાવાનાં કારણો પણ તેને મળતાં, પણ ત્યારેય તે તેને પરાયું નહોતું લાગતું.

એ સમાજમાં એ 'શ્રોતા'ના જેવો જ એના નિત્યના જીવનમાં અનેક તાણાવાણાથી ગૂંથાયેલો, આજે જેને આપણે કવિ, સર્જક, કલાકાર આદિ નામે ઓળખીએ છીએ તેવો 'કવિ' પણ હતો. સમાજનાં બીજાં અનેક ચેતનવંત

સાહિત્યની ગંગોત્રી

અંગો કરતાં તે જુદો ન હતો. સમાજમાં સર્જક તરીકેની પોતાની વિશિષ્ટ મુદ્રા અંકિત કરવાની નહિવત્ સભાનતા તેનામાં હતી. સમાનધર્મા મળે તેથી વધુ મોટો આનંદ તેને બીજો કોઈ ન હતો: અને એવા સમાનધર્માની તેને કદી ખોટ ન રહેતી. એ 'કવિ' પોતાની કૃતિઓ સાથે પોતાનું નામ જોડવાની પણ પરવા કરતો નહિ, પછી કોપી રાઇટનો તો તેને વિચાર સરખો પણ ક્યાંથી હોય ? આ બધા નામી-અનામી કવિઓએ આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનને અખૂટ ચેતનાથી ભરી દીધું હતું.

કરણમાં મંડી પડ્યા. આને લઈને પશ્ચિમના દેશો સાહિત્યક્ષેત્રે જે મુશ્કેલીઓ અનુભવતા થયા તેના અનુભવ ઉપરાંત આપણે આત્મખોજની મથામણ (crisis of identity) જેવી બીજી મુશ્કેલીઓ પણ અનુભવવાની આવી. આપણને હતું કે સ્વરાજ આવ્યા પછી તો આપણે અનુકરણની લઘુતાગ્રંથિમાંથી મુક્ત થઈ જાગતિક ચેતનામાં સમાનધર્મા બની પ્રવેશીશું, અને આપણી ધરતી પર આપણા પગ સુદૃઢ કરી જાગતિક સંપર્કના લાભથી આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનને સમૃદ્ધ કરી શકીશું. દુર્ભાગ્યે એ પરિસ્થિતિ સર્જાવા પામી નથી.

[૫]

એમાં મોટું અવરોધક બળ અંગ્રેજ અમલમાં જે શિક્ષણપ્રથા અપનાવાઈ તે છે. એ શિક્ષણપ્રથાએ આપણા ચપટીભર ભણેલા અને આપણા બહુજનસમાજ વચ્ચે ન પુરાય એવું અંતર સર્જ્યું. આ અંગે પોતાની અંતર્વ્યથા વ્યક્ત કરતાં કવિ યેટ્સે કહ્યું હતું કે, 'ભારતમાં વિલાયતી ઢબની કેળવણી દાખલ કરવાનું પગલું ભારત પરના બ્રિટનના મોટામાં મોટા અત્યાચારરૂપ છે. એણે એક ગૌરવવન્તી પ્રજાને રંગલા જેવી બનાવી તેનું આત્મગૌરવ હરી લીધું છે.' પરાધીનતાના કાળની આ શિક્ષણપ્રથા હવે સ્વાધીનતાના કાળમાં વધુ દૃઢમૂળ બને એ વિધિની વક્રતા છે. અગાઉ એની ઉપર ઇંગ્લંડની શિક્ષણપ્રથાની જ મુદ્રા હતી. હવે એની ઉપર અમેરિકન મુદ્રા પણ અંકિત થઈ છે.

જગતના અલ્પવિકસિત દેશોની શિક્ષણપ્રથા પશ્ચિમની ઢબે ગોઠવાતાં તેમાંથી બહાર પડતા વિદ્યાર્થીઓમાં કેવો આન્તરવિરોધ પેદા થાય છે એનું, યેટ્સના વિધાનનો જાણે અર્થ-વિસ્તાર હોય એવું વેધક ચિત્ર માન્ચેસ્ટર યુનિવર્સિટીના લૉર્ડ બાઉડને દોર્યું છે. એ ઘાના ગયેલા ત્યારે ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓને [illegible] ફ્રાન્સ અને ઇંગ્લંડના ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરતા તેમણે જોયા, પણ તેમના અભ્યાસક્રમમાં આફ્રિકાને સ્થાન ન હતું! એ કેળવણીથી ત્યાંના [illegible] પોતાની ધરતીમાંથી સમૂળ ઉખડી ગયેલા તેમણે જોયા: પોતાના લોકોનાં [illegible]માં તેમને [illegible] રસ ન હતો, પણ પોપ ને એડિસનની ગદ્યશૈલીની ચર્ચામાં કે [illegible] યુરિપિડિસની કવિતાનો પાઠ કરવામાં તેમને જીવનની પરમ સિદ્ધિ [illegible] હતી!

કનો પોતે જ આવા કાર્યક્રમ માટે આગ્રહ રાખતા હતા. તેમને જગતમાં જે કંઈ શ્રેષ્ઠ હોય તે જ જોઈતું હતું અને તેમને એમ લાગ્યું કે એમને ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી જોઈએ છે. તેમને ખ્યાલ જ નહોતો કે યુનિવર્સિટીને સામાજિક કાર્યસાધકતા પણ હોય છે: ને સમાજનું જ તે એક ઘટકતત્ત્વ છે. પરિણામે મધ્ય-કાલીન ચર્ચનાં નિકૃષ્ટ લક્ષણોની આધુનિક આવૃત્તિ તેઓ ઉપજાવી રહ્યા છે, જેમાં વકીલો, ડૉક્ટરો, એન્જિનિયરો અને વિદ્વાનો એક એવા આંતરજૂથના સભ્ય બની જાય છે જેની વફાદારી રાષ્ટ્રીય ન રહેતાં આંતરરાષ્ટ્રીય થઈ જાય છે. આવી વ્યક્તિને દેશવિદેશમાં ગમે ત્યાં સ્વૈરવિહાર કરવાનું સ્વાતંત્ર્ય જોઈએ છે. તે પોતાના જ ક્ષેત્રના વિદેશી નિષ્ણાતો વચ્ચે જેટલી સાહજિકતા અનુભવે છે તેટલી પોતાના દેશ-વાસીઓ જોડે અનુભવી શકતી નથી. તે એમ માને છે કે તેની ફરજ વિદ્વજ્જગત પ્રત્યે છે — સામાન્ય માણસના જગત પ્રત્યે નહિ. આ દેશો પરત્વે આપણે આથી વધુ ભયંકર અપરાધ કરી શક્યા ન હોત. પાશ્ચાત્ય જગતના સૌથી નિઃસ્વાર્થ અને પ્રબુદ્ધ માણસોના ઉત્તમોત્તમ પ્રયત્નોનું આ પરિણામ આવ્યું છે.' *

આમ જગતના અન્ય સભ્ય દેશોમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ સાથે જે મોટાં પરિવર્તનો આવ્યાં ને જે હજુ ચાલુ જ છે તેમના પૂરતી જ આપણી સમસ્યા હોત તો આપણે તેમાં સહભાગી બની નવી તાકાત મેળવી શક્યા હોત; પણ એમને જે નથી નડી એવી આપણા મૂળમાંથી આપણને ઉખેડી નાખતી પરિસ્થિતિ આપણા શિક્ષણે આપણે માટે સર્જી છે. આપણો બહુજનસમાજ જેના પર એણે અજગરની જેમ ભરડો લીધો છે તે પોતે એને હજુ ઓળખી શકતો નથી; તે તો કેવળ ચામડી ઉપરનો ચળકાટ જોઈ પ્રકાશ આવો અંધકાર કેવી રીતે સર્જી શકે એની મૂંઝવણ-માં છે. આ સંજોગોમાં, વિદેશી શાસનની બાહ્ય આપત્તિ સામે ફનાગીરી વેઠીને વિદેશી ધૂંસરીમાંથી આપણે મુક્ત થયા તેમ હવે આપણે આ આંતરિક જોખમ સામે, એટલે કે આપણી પોતાની સામે જ, લડવાનું રહે છે. એ આપણે કરી શકીશું ?

[૬]

આપણે લેખક સમક્ષના આ મહાન અવરોધ ઉપરાંત પશ્ચિમના લોકો જે અવરોધોનો સામનો કરતા આવ્યા છે તે સૌની અસર નીચે આપણે આપણું સાહિત્ય સર્જીએ છીએ. પરિણામે પશ્ચિમી જગતમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિના આગમન સાથે સર્જાવા માંડેલી લેખકોના અલગ ચોકાની પ્રક્રિયા આપણે ત્યાં વધુ પ્રમાણમાં વિકસી છે, ને લેખક તથા બહુજનસમાજ વચ્ચેનો વિચ્છેદ પ્રમાણમાં મોટો રહ્યો છે.

* 'નિરીક્ષક'માંથી : (અનુ૦ શ્રી. હર્ષદ દેસાઈ)

આ પ્રક્રિયાની સભાનતા પશ્ચિમમાં બહુ વહેલી આવવી શરૂ થઈ હતી. ઈ. સ. ૧૮૦૦માં 'લિરિકલ બૅલાડ્સ'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કવિ વર્ડ્ઝવર્થે નોંધ્યું હતું કે—

'અગાઉના જમાનાને અપરિચિત એવાં અસંખ્ય તત્ત્વો આજે સર્જાવા પામ્યાં છે. એ બધાંની સંગઠિત શક્તિ મનની વિવેકશક્તિને કુંઠિત કરી સહજ રીતે કામ કરવાની એની યોગ્યતાનો છેદ ઉડાડી દઈ, અભદ્ર મૂર્છા (Savage Torpor)માં એને ભંડારી રહી છે. આ તત્ત્વોમાં સૌથી અસરકારક છે રોજબરોજ બનતા મોટા બનાવો અને નગરોમાં મોટા પ્રમાણમાં થતી માનવમેદનીની જમાવટ. આ નગરોમાંના વ્યવસાયોના કંટાળાજનક એકધારાપણાથી અસાધારણ બનાવ માટેની ઝંખના જાગે છે, અને સમાચાર-પ્રસારણની ક્રિયા વધુ વેગવંતી બનેલી હોઈ એ સંતોષાય છે. સાહિત્ય અને રંગભૂમિને આ ફેરફારોએ પકડમાં લીધાં છે.'

વર્ડ્ઝવર્થે ઉલ્લેખેલા આ ફેરફારો તે ઇંગ્લંડ અને યુરોપના જીવનમાં આવેલા મોટા રાજકીય, સામાજિક અને ઔદ્યોગિક પલટાઓ. નેપોલિયને યુરોપનાં રાષ્ટ્રોના પાયા હચમચાવી મૂક્યા હતા, યંત્રોએ જીવનમાં વેગથી પ્રવેશ કર્યો હતો ને પ્રચલિત મૂલ્યોને પલટાવવા માંડ્યાં હતાં. જૂનાં મહાનગરો ઉપરાંત ઠેરઠેર નવાં ઔદ્યોગિક નગરો ઊભાં થઈ રહ્યાં હતાં ને ભાંગવા માંડેલા ગૃહઉદ્યોગો ને કામધંધાને કારણે તેમ જ નગરજીવનની ભૂરકીથી અંજાઈને ગામડાંમાંથી લોકોનો પ્રવાહ એ નગરો તરફ વધતી ગતિથી વહેતો થયો હતો. યંત્રોને કારણે સામાન્ય અક્ષરજ્ઞાનની જરૂરિયાત વર્તાતાં કેળવણીનો વ્યાપ વધ્યો હતો ને શાળાઓમાં એક નવો માનવ-સમાજ સર્જાવા માંડ્યો હતો. પ્રકૃતિનો ખોળો ખૂંદતાં ને પોતપોતાની આગવી ને લાક્ષણિક રીતે પાંગરતાં મનુષ્યોના જીવનમાં યાંત્રિકતા પ્રવેશી હતી ને એ યાંત્રિક જીવનના કંટાળાજનક એકધારાપણામાંથી રાહત મેળવવાના ઉપાય લોકો શોધતા થયા હતા.

[૭]

આજથી લગભગ પોણી બે સદી ઉપર વર્ડ્ઝવર્થે જીવનની જે સમસ્યાઓ અનુભવી તે ઉત્તરોત્તર વધતી જ ગઈ અને એ બધી અસરોના વારસા સાથે પશ્ચિમે આપણા જીવનમાં પ્રવેશ કર્યો. આપણે તેનાથી અંજાઈ ગયા અને આપણે ત્યાં સ્થપાયેલી યુનિવર્સિટીમાં દાખલ થઈ, અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યનું અધ્યયન કરી, તેના જેવું સર્જવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતા થયા. એ યુનિવર્સિટીઓએ સંસ્કૃત, ફારસી, અરબી જેવી પૂર્વની ભાષાઓને પણ અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન આપ્યું.

પરિણામે આપણે ત્યાં બે વિચારધારાઓ શરૂ થઈ : એકનો ઝોક પશ્ચિમ તરફનો હતો તો બીજીનો ભારતીય સંસ્કૃતિ તરફનો. આ બે પ્રવાહો વચ્ચે ત્રીજી સમન્વય-ની ભૂમિકા પણ સર્જાઈ. એણે બહારથી આવતાં ઉત્તમ તત્ત્વોને અપનાવી પોતાના ઊજળા ભૂતકાળમાં જે કંઈ શ્રેષ્ઠ હતું તેને ફરીથી ચેતનવન્ત કરવાનો પુરુષાર્થ આદર્યો. આ ભાવનાઓ, મહેચ્છાઓ અને મથામણોનું કલાત્મક પ્રતિ-બિંબ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઝિલાયું.

આની મોટી અસર સદીઓથી બહુજનની સહિયારી શ્રી અને સિદ્ધિરૂપ રહેતી આવેલી કવિતા ઉપર થઈ. કવિ લોકોમાંનો એક હતો તે હવે લોકોથી કંઈક જુદો, લોકો પર પોતાનો પ્રભાવ પાડનારો અને પોતાની નોખી ન્યાત સર્જનારો બન્યો. પરિણામે જૂના અને નવા વચ્ચેનું અંતર સર્જાવાની શરૂઆત થઈ. જે અખંડ કાવ્યધારા યુગોથી વહેતી હતી તેનું મૂળ જાણે સુકાવા લાગ્યું અને એક નવી આછીપાતળી ધારા શરૂ થઈ. એનાં ક્ષેત્ર અને શક્તિ મર્યાદિત બન્યાં. જૂની સરિતા જે વિશાળ પ્રદેશોને નવપલ્લવિત કરતી રહેતી તે ક્ષમતા એ દાખવી શકી નહિ, પણ જૂની ધારા પાસેથી મળ્યું ન હતું એવું ગદ્ય આ નવી ધારા લઈ આવી અને એણે આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપવા માંડ્યો. વખત જતાં એ ગદ્ય પાંડિત્યના ભારણ હેઠળ આવ્યું, ને પંડિત યુગની દેણગીરૂપ લેખાયું. એમાંથી બહાર આવી મુનશીએ ગદ્યને વધુ લોકભોગ્ય ને ઉન્મેષસભર બનાવવાનો પુરુષાર્થ આદર્યો, ને ગાંધીજીના ગદ્યે એમાં સાદાઈ, સરળતા, વેધકતા ને અર્થલાઘવનાં તત્ત્વો વ્યાપક બનાવ્યાં. પરિણામે અગાઉ જે પંડિતોની જ સંપતરૂપ હતું તે ગદ્ય બહુજનસમાજની સંવેદના ને ઊર્મિઓના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ તારોને સ્પર્શવાની ક્ષમતા ધરાવતું બન્યું. સૌ કોઈને આકર્ષે ને મુગ્ધ કરે એવો આકાર એણે ધારણ કર્યો.

આવી જ ક્રાન્તિ આપણા કવિઓએ આપણા પદ્ય માટે ઝંખી, પણ એના રસજ્ઞોનું ક્ષેત્ર ઘણું નાનું બન્યું. જોકે મુક્તિસંગ્રામે પ્રગટાવેલી બહુજનસમાજ સાથે એકાત્મતા અનુભવવાની ઝંખનાએ પ્રેરાયેલા આપણા કવિઓ પોતાની કવિતા-ઓ દ્વારા એવી એકાત્મતા સર્જવા મથ્યા, પણ એ પ્રયત્ન મહદંશે બુદ્ધિજીવી-ઓમાં જ સીમિત બન્યો; અને બહુજન સાથે મનના તાણાવાણા ગૂંથી લેવાની ઝંખના, બહુજનને કાવ્યવિષય બનાવવામાં જ મર્યાદિત બની. એ સમાજ હવે કવિતાનો વાચક, શ્રોતા કે ભોક્તા રહ્યો નહિ. આ મર્યાદા બાદ કરતાં આ યુગમાં ત્યાગ અને બલિદાનની ભાવના, મુક્તિની ઝંખના, પ્રેમ અને અહિંસા આદિના ઉન્મેષોએ આપણા લોકમાનસ પર જે પકડ જમાવી હતી તેની મુદ્રા એ વખતની

આપણી કેટલીક કવિતાઓમાં અંકિત થઈ ને પંડિત યુગના વિદ્વાનોની આંખ ઠરે એવો આકાર એણે દાખવવા માંડ્યો. ગદ્યમાં આ વધુ સુરેખ રીતે વ્યક્ત થયું, અને બહુજનસમાજ તથા લેખક વચ્ચેનું ન પુરાય એવું અંતર કંઈક સંકોચાયું.

[૮]

આ બધા સમય દરમ્યાન આપણી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પર પશ્ચિમી સાહિત્યની અસર ચાલુ જ રહી—જોકે, મુક્તિસંગ્રામના તુમુલ નાદો વચ્ચે થોડો વખત આપણી દૃષ્ટિ આપણા પોતાના જ સીમાડાઓમાં રમતી રહી. એમાં અપવાદો નહોતા એવું ન હતું, પણ વિશેષતઃ આ વલણ મુખ્ય રહ્યું. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી આ પરિસ્થિતિ જોતજોતામાં પલટાઈ ગઈ ને નવી ક્ષિતિજોની શોધ માટેની ઝંખનાઓએ આપણા સર્જકોનો કબજો લીધો.

નવું જાણવાની અને તેમાં જે કાંઈ ઉત્તમ હોય તે અપનાવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા પ્રબળ પ્રાણશક્તિની સૂચક છે, પણ જો એ કેવળ અનુકરણને જ મૌલિકતા ગણે તો એના કરતાં વધુ મોટો શાપ કલ્પવો મુશ્કેલ છે. સ્વરાજ આવ્યું ત્યાં સુધી આપણે રાજકીય પરાધીનતામાં જકડાયેલા હતા. એ પરાધીનતાએ આપણી ઉપર સંસ્કૃતિનું દાસ્ય પણ લાદ્યું હતું. પરંતુ એ સામે આપણા મનીષીઓનો બુલંદ અવાજ પ્રગટતો થયો હતો. આપણી સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ અંગોનાં એમનામાં દર્શન કરી આપણે તેમને આપણા આદર્શ સ્થાને સ્થાપ્યા હતા. આપણે અધોગતિના ઊંડા કૂપમાં ગબડી પડેલા હોવા છતાં આપણા આવા નેતાઓની હૂંફથી આપણી ધરતીમાં આપણા પગ ટેકવી રાખવાની મથામણ કરી શકતા હતા; પરંતુ સ્વરાજ આવ્યા પછી પરિસ્થિતિ બદલાઈ. આપણાં બધાં અનિષ્ટોનું મૂળ આપણે જેમને લેખતા હતા તે અંગ્રેજો ગયા; એટલે હવે જગતમાં જે કંઈ શ્રેષ્ઠ છે તે લાવી આપણા દેશમાં નંદનવનનું સર્જન કરીએ એ મહત્ત્વાકાંક્ષાથી પ્રેરાઈ વિદેશો પર મીટ માંડી ત્યાંથી આપણે પ્રેરણા મેળવવા મંડ્યા! આપણે એ ભૂલી ગયા કે અંગ્રેજોનું આધિપત્ય આપણી નબળાઈઓને લઈને હતું. એ નબળાઈઓ તો હજુ જેવી ને તેવી જ આપણામાં પડી હતી. એમાંથી આપણને બહાર કાઢવા સ્વાધીનતાની લડત દરમ્યાન જે મૂલ્યોનો આપણે મહિમા કરતા હતા તે બધાં જોતજોતાંમાં જૂનવાણી રૂપ લેખાતાં થયાં. ટાગોર અને ગાંધીએ ચીંધેલા સાંસ્કૃતિક નવનિર્માણ માટેના શૈક્ષણિક પ્રયોગોની પણ એ જ હાલત થઈ.

આવું જ જીવનનાં લગભગ બધાં જ મહત્ત્વનાં ક્ષેત્રોમાં પણ બન્યું. ખાનપાન, પહેરવેશ, રહેણીકરણી, સાહિત્ય, વર્તમાનપત્રો, મનોરંજનનાં સાધનો, મકાનોની બાંધણી, જાહેરખબરો આદિમાં આપણે જાણે પશ્ચિમના જેવા બનવા ફાળ

ભરી; ને અંગ્રેજ અમલમાં જો આપણે બ્રિટનની રાજકીય વસાહતરૂપ હતા તો હવે યુરોપ-અમેરિકાની સાંસ્કૃતિક વસાહત બનવા તરફ હડસેલાઈ રહ્યા છીએ.

સાહિત્ય પર એની જે અસર થઈ રહી છે તેમાં મનુષ્યને મનુષ્ય નહિ પણ જંતુ લેખવાની મનોદશા ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહે એમ નથી. न मानुषात् श्रेष्ठतरं हि किंचित्। એ મહાભારતની શ્રદ્ધામાંથી આસ્થા ડગતી જણાય છે ને માણસ એકલવાયાપણું, પરાયાપણું, રિક્તતા, નિર્વેદ આદિનો જ અનુભવ કરવા સર્જાયો હોય એવી માન્યતા તરફનો ઝોક વધતો લાગે છે. પશ્ચિમમાં આ પરિસ્થિતિ સર્જવા પાછળ જે સામાજિક, રાજનૈતિક, આર્થિક આદિ પરિબળો રહ્યાં છે તેનો આપણને હજુ નામનો જ સ્પર્શ થયો છે. ત્યાં સરમુખત્યારશાહી રાજ્યોમાં લેખક જે ગૂંગળામણ અનુભવે છે તેવું આપણે ત્યાં હજુ સર્જાયું નથી. આપણા રાજકર્તાઓની જાહેરમાં તેમ જ ખાનગીમાં ટીકા કરવા આડે કોઈ અવરોધો આપણને નડતા નથી. વિચારસ્વાતંત્ર્ય, વાણીસ્વાતંત્ર્ય, મતસ્વાતંત્ર્ય આદિ આપણા બંધારણે આપણને બક્ષેલા હકો હજુ છીનવાઈ નથી ગયા. હા, એ બધા ઉપર પ્રચારની – માસ મીડિયા (Mass Media) –સમૂહમાધ્યમ–ની પકડ વધતી જાય છે, અને એ સાધનો પર કબજો જમાવવા માટે સત્તાજૂથો વચ્ચે તીવ્ર હરીફાઈ સર્જાઈ રહી છે. એનાથી આપણને ખ્યાલ પણ ન આવે તે રીતે આપણી માનસ-પલોટ (Conditioning) થઈ રહી છે – પણ એ પ્રક્રિયા ગૂઢ કે રહસ્યમયી નથી. સામાન્ય વ્યક્તિ પણ એ સમજી શકે છે. પણ એ સામે થવાની એને નથી કોઈ પ્રેરણા મળતી કે નથી એને કોઈ જરૂર જણાતી. લેખક પણ એ જ રાહ અપનાવે તો માનવને જંતુ લેખવાની અસહાયતામાંથી પશ્ચિમમાં તૈયાર થતી વાસી વાનગીઓ પીરસવાનું જ એના નસીબમાં રહે છે. જંતુ લેખાવા કે તે મુજબ અસહાયતા અનુભવવા સામે પ્રબળ પુરુષાર્થ કરવાની શક્તિ હજુ માણસે ગુમાવી નથી તેનાં ઉદાહરણો સ્ટેલિન જેવાનાં હથિયાર જેની આગળ બૂઠાં નીવડ્યાં તેવા પાસ્તરનાક જેવાના જીવનમાંથી સાંપડે છે. માણસજાત માટે એમાં ઘણું મોટું આશ્વાસન અને ઘણી મોટી આશા રહેલી છે. માસ મીડિયા, માનસપલોટ, સરમુખત્યારશાહી આદિનો ઓથાર નીચે હડસેલાઈ જતી માનવતા તરફના લેખકના ધર્મ અંગે ટોયન્બી ભારપૂર્વક કહે છે કે આત્મવિનાશનું જોખમ વહોરીને પણ સર્જક લેખકે પોતાના તેમ જ અન્યના સ્વાતંત્ર્ય માટે ઝઝૂમવાનું રહે છે. એની આ પ્રવૃત્તિ સત્તાધીશોને વિદ્રોહરૂપ લાગે અને તેની સામે તેઓ પોતાનાં શસ્ત્રો ઉગામે તોય, ટોયન્બી જણાવે છે તેમ, લેખકે જળોની જેમ પોતાના ધ્યેયને ચોંટી રહી લોકોની ચેતનામાં સ્પંદનો જગાડતા રહેવાનું, અને એમ કરતાં મસળાઈ, ચૂંથાઈ, ફંગોળાઈ જવાય તો તે માટે પણ પૂરી માનસિક સજ્જતા રાખવાનું રહે છે. આમ પશ્ચિમના ચિન્તકોમાં

મનુષ્યને જંતુમાં પલોટવાની ક્રિયા સામે જે ચિન્તા, વ્યથા, સભાનતા છે તે તરફ આપણું ધ્યાન જાય ને આપણા સર્જકો એ પ્રશ્નના ઊંડાણમાં પ્રવેશે તો સંભવ છે કે મનુષ્ય અંગે જે નિરાશાજનક વલણ આજે આપણી કેટલીક કૃતિઓમાં નજરે પડે છે તે બદલાય, ને એ કૃતિઓના સર્જકોમાં જે ધગશ છે તે, જેમાં ચિરંજીવી બનવાની શક્યતાઓ રહેલી છે તેવા, સર્જનની દિશામાં વળે.

[૯]

આપણી સર્જન-પ્રવૃત્તિનું બીજું એક નોંધપાત્ર લક્ષણ જીવનને બદલે પ્રેરણા માટે ગ્રંથોના વધી રહેલા ઉપયોગને લગતું છે. આને લઈને અન્યના અનુભવોમાંથી ઉછીનું લઈ સર્જન કરવાની વૃત્તિમાં રહેલાં ભયસ્થાનો અંગેની સભાનતા ઘટે છે. આપણે ત્યાં, પશ્ચિમના સાહિત્યથી આપણે અંજાયેલા હોઈ, આવું બને એ સમજી શકાય, પણ પશ્ચિમમાં પણ એ જ પરિસ્થિતિ વ્યાપક બની રહી છે. 'હર્ઝોગ' નામની પોતાની નવલકથા માટે ૧૯૬૫નો નેશનલ બુક એવૉર્ડ સ્વીકારતાં સોલ બેલોએ જે વાત કહી તે આના સંદર્ભમાં જોવા જેવી છે. સ્વકીય અનુભવમાં જેનાં મૂળ નથી એવા સિદ્ધાન્તો ઉછીના લઈ પોતાના અનુભવ તરીકે તેને ખપાવવાની 'ફૅશન' સામે લેખકોને ચેતાવતાં તેણે કહ્યું કે,

'કેટલીક પેઢીઓથી સાહિત્ય પોતામાંથી (ગ્રંથોમાંથી) જ પ્રેરણા મેળવતું રહ્યું છે. પોતામાં જ એ એનું જગત સીમિત કરતું આવ્યું છે, અને પોતાની એ કેડીએ પ્રસ્થાન કરતા રહી સામાન્ય જગત સાથેના છૂટાછેડાનો રંગભર્યો (Romantic) તરંગ એ અપનાવી લે છે.'

આ પરિસ્થિતિમાંથી જન્મતાં પરિણામોના આલેખનમાં સોલ બેલોએ જણાવ્યું કે આ સાહિત્યને પોતાની આસપાસનો સમાજ પાશવી, ક્રૂર, માનવ-જીવનમાં જે કંઈ પવિત્ર છે તેનો ઘાતક, ભયાનક ને મરુભૂમિતુલ્ય લાગે છે.

યુરોપમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિએ કવિઓને આ રીતે વિચારતા કર્યા ને કુદરતમાં બધું સુન્દર છે, ફક્ત માનવી જ અધમ છે એવો રોષ વ્યક્ત થયો; તેને પગલે આપણે ત્યાં નરસિંહરાવ જેવા જીવનમાં શિવતત્ત્વને જોનાર પણ ફૂલોને સંબોધી ગાવા પ્રેરાયા કે—

'તમમાંનું હું પણ રે, કુસુમ એક કોમળિયું,
રહી મનુજ સંગાથે રે, વદન કરમાઈ ગયું,
નાસી ત્યાં થકી રે આવ્યો તમ પાસ હું આ.'

આવું ગાવા એ પ્રેરાયા તો ખરા, પણ એ કેવળ અપવાદરૂપ જ રહ્યું ને અનેક આઘાતોમાં પણ 'સુન્દર શિવ મંગળ ગુણ ગાઉં ઈશ્વર !' એ ધ્રુવપદનું જ એ રટણ કરતા રહ્યા. આમ પશ્ચિમના સાહિત્ય-પ્રવાહને અપનાવવા મથતી એ પેઢીનું દર્શન તો જીવનમાં સંવાદનું જ રહ્યું, ને સ્વરાજ આવ્યું ત્યાં સુધી એ ચાલુ રહ્યું. એમાં ફેર પડ્યો સ્વાતંત્ર્યોત્તર ચાલુ સમયમાં.

સમાજમાં અધમ તત્ત્વો નથી એવું નથી, પણ આખા સમાજને મરુભૂમિ તુલ્ય લેખવો એ સમાજના ચેતન તત્ત્વનો ઇન્કાર કરવા બરોબર છે આતતાયી-ઓની એડી હેઠે કચરાતો, પડતો, અથડાતો, આઘાતો વેઠતો, છેતરાતો, લૂંટાતો માનવ કેવળ આજના જ જગતનું વેદનાજનક અંગ નથી. પિરામિડોના બાંધનારા-ઓના સમયથી કે તેના કરતાં પણ ઘણાં વહેલાં આનાં બીજ નંખાતાં જ રહ્યાં છે, અને છતાં સમાજ ન્યાય માટેની, સૌન્દર્ય માટેની, મૈત્રી માટેની, જીવનની પવિત્રતા માટેની સંવેદના ખોઈ નથી બેઠો, એથી તો યુગે યુગે એ પોતાનામાંથી મનીષી-ઓનું સર્જન કરતો રહ્યો છે. એથી લેખક સમાજના આ પ્રાણતત્ત્વને અવગણી સમાજ સાથેના સંબંધમાં પોતાને માટે પરાયાપણા (Alienation)ની લાગણી સેવે એમાં સમાજને લેખકના મનની કોઈ બીમારીની શંકા આવે તો તે અસ્વાભાવિક નથી. આપણા આજના લેખકોમાંથી પરાયાપણાના તરંગની છોળોથી જેમની કૃતિઓ તાજગીનો અનુભવ કરવા ને કરાવવા મથી રહી છે તે સૌને પશ્ચિમના વિચારકો એ અંગે શું વિચારે છે તે અવગણવું ક્યાં સુધી અનુકૂળ રહેશે ? આલ્બેર કામુના જણાવ્યા મુજબ,

'કલાકારનું એક પ્રલોભન પોતાને એકાકી લેખવાનું છે, અને સાચે જ અતિ હીન આનન્દોન્માદથી ઘાંટા પાડીને આ તેને સંભળાવવામાં આવતું હોય છે. પણ એ સાચું નથી. જેઓ પરિશ્રમ કરે છે, મથામણ કરે છે તે સહુની વચ્ચે એ ઊભો હોય છે, એ સહુનો તે સમકક્ષ છે: નથી ઊંચો, નથી નીચો. એનું પ્રમુખ કાર્ય, જુલ્મોનો પ્રતિકાર કરતાં કે કારાગારોને ખુલ્લાં કરી આપતાં, સૌની વેદના અને હર્ષને વાચા આપવાનું છે.'

આમ લેખકનું કવિકર્મ તો વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના અસંપ્રજ્ઞાત મન વચ્ચે પ્રેમ અને સમજદારીનો સેતુ સર્જી સમાજનાં સંયોજક ને જીવાનુભૂત તત્ત્વોને સુદૃઢ બનાવવાનું છે. પરાયાપણાની નાસ્તિવાચક મનઃસ્થિત તેને એના એ કવિકર્મથી ઘણી દૂરની કોઈક અંધારી ખીણમાં હડસેલી દે છે, ત્યાં જેમાં વાસ્તવિકતાની

કોઈ જીવન્ત ધબક નહિ હોય એવી વાતો તેણે કેવળ પોતાની જાત સાથે કરવાની રહે છે જે એ ખીણમાં જ ઢબુરાઈ જાય છે. માનવજાત માટે, ને જીવનમાં જે કંઈ મૂલ્યવાન છે તેની સુરક્ષા માટે આના કરતાં વધુ આપત્તિજનક ભાગ્યે જ બીજી કોઈ ઘટના હોય, હર્બર્ટ રીડે ઉચિત રીતે જ કહ્યું છે કે—

‘સાહિત્ય પ્રજાની પ્રાણશક્તિની પારાંશીશીરૂપ છે. સંસ્કૃતિના ભાગ્યનો આલેખ દોરતી એ ચેતનવન્ત આંગળી છે. શાણા રાજકર્તાએ એ આલેખ પર ચિન્તાભરી દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ, કારણ કે નિકાસમાં આવતી ઓટ કે ચલણી નાણાના થતા અવમૂલ્યન કરતાં એનાં પરિણામ વધુ દૂરગામી હોય છે.’

પશ્ચિમના કેટલાક લેખકોનાં માંહ્યલાં મનની વિકૃતિઓની બીજી જે અસરો આપણે ત્યાં પ્રવેશવા મથે છે તેમાં ભૂતકાળને તુચ્છ લેખવો, પૂર્વસૂરિઓમાં કલા-પંગુતા જોવી, વ્યક્તિત્વખંડન કરવું આદિ અવારનવાર દેખાતી હોય છે. આપણા એ લેખકોએ એ પણ નોંધવું જોઈશે કે યુરોપના સમર્થ સાહિત્યસ્વામીઓનાં લખાણોમાં આ લક્ષણો કવચિત જ જોવા મળે છે. ત્યાં જે ગૌણ પ્રવાહ છે તેને અહીં મુખ્ય પ્રવાહ બનાવવાના પ્રયત્નો કદી પણ સફળ થઈ શકશે ખરા ?

આ યુગના એક મોટા નવલકથાકાર તરીકેનું બિરુદ પામેલ જર્મન લેખક ગ્યુન્ટર ગ્રાસે તેમની જાણીતી નવલકથા ‘ટીન ડ્રમ’ (૧૯૫૯)માં એ નવલકથાના નાયક ઑસ્કારના મુખમાં રમતિયાળ રીતે જે વાત મૂકી છે તેમાં કેવળ મજાક જ હોય તોપણ, તેના તરફ ધ્યાન ગયા વિના રહે એમ નથી. કથાનાયક ઑસ્કાર કહે છે,

‘વાર્તાને અધવચથી શરૂ કરી આગળપાછળ બેધડક કૂદકા મારીને તમે ગૂંચવાડો પેદા કરી શકો; સમય કે અન્તરનો કોઈ પણ ઉલ્લેખ નિવારીને તમે આધુનિક બની શકો, અને જ્યારે આખું કાર્ય પૂરું થાય ત્યારે જાહેર કરી શકો. અથવા કોઈ પાસે જાહેર કરાવી શકો કે તમે આખરે, છેક છેલ્લી ઘડીએ સ્થળ-સમયનો મહાપ્રશ્ન ઉકેલી નાખ્યો છે. અથવા તો તમે કથાના આરંભમાં જ જાહેર કરી શકો કે આજકાલ નવલકથા લખવાનું અશક્ય છે. પરંતુ પછી તમે, જાણે કે, અજાણતાં જ બધી નવલકથાઓના અંત આણનારી એક નવલકથાને જન્મ આપી દીધો છે.’

[૧૦]

આપણી જેમ જાપાન પણ પશ્ચિમના સંપર્કમાં આવ્યું અને એ સંપર્કની

એના જીવન પર જે અસર થવા પામી છે તે આપણે કાળજીપૂર્વક તપાસીએ તો આપણને આપણો માર્ગ જડી રહેવો જોઈએ. યુરોપે જ્યારે જાપાનમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે માનવસમૂહમાં સ્વસત્ત્વરક્ષાની જે વૃત્તિ હોય છે તેને જાપાને ધારદાર બનાવી. એણે જોયું કે પશ્ચિમ પાસે એક નવી વિદ્યા – યંત્રવિજ્ઞાન છે, અને તે એક મોટું બળ છે. એણે એ પણ જોયું કે પશ્ચિમે સાહિત્ય ને કલાક્ષેત્રે જે સિદ્ધિઓ મેળવી છે તે પણ મોટી છે. આ બે પૈકી યંત્રવિજ્ઞાનને તેણે મોકળે મને અને ખુલ્લે હાથે આવકાર્યું ને જોતજોતાંમાં પોતાના ગુરુ યુરોપને મોંમાં આંગળાં નાખવાં પડે એવી આશ્ચર્યજનક પ્રગતિ એમાં એણે સાધી. સાહિત્યની બાબતમાં તેણે સંભાળીને ડગ ભરવાની નીતિ અખત્યાર કરી. પોતાપણું જોખમાય નહિ અને પ્રજાના શ્વાસોચ્છ્વાસરૂપ સાંસ્કૃતિક હવા બગડે નહિ તે માટે તેણે સાવધાની રાખી. આનું પરિણામ આન્તરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ પામેલા ઓસામુ દાઝાઈ કે યાસુનારી કાવાબાતા જેવા સર્જકોની કૃતિઓમાં જોઈ શકાય છે, એ કૃતિઓ વાંચતાં એમાંનાં પાત્રો અને સ્થળોનાં નામો ઉપરાંત એની પંક્તિએ પંક્તિએ જે મુદ્રા ઊપસે છે તે સંપૂર્ણપણે જાપાની હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આમ પોતાના સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોને અખંડ ને એકધારા રાખી, બહારના પ્રવાહોને એ મૂળ વહેણોમાં વિકૃતિ આવવા પામે નહિ એ રીતે જાપાને પ્રવેશવા દીધા છે. યંત્રવિજ્ઞાનની રમતમાં પશ્ચિમને શિકસ્ત આપી જગતની ઔદ્યોગિક મહાસત્તામાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરતાં ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિએ સર્જેલી કેટલીક માનસિક અસરોના અનુભવથી જાપાન વંચિત રહે એવું તો કેમ કરીને બને ? ત્યાં પણ એકલતા, રિક્તતા, પરાયાપણું, નિર્વેદ આદિનો અનુભવ થાય છે; પરંતુ તેને વાચા આપતી વખતે જાપાની સર્જકો પોતાનું જાપાનીપણું વીસરતા નથી.

[૧૧]

સ્વરાજપ્રાપ્તિના સમય સુધી આપણે ત્યાં આપણી સંસ્કૃતિનું જતન કરવાની ને એને વધુ સમૃદ્ધ કરવાની ભાવના હતી, પણ સ્વરાજ આવ્યા પછી, સ્વાધીનતાની લડત દરમ્યાન જે 'રાષ્ટ્રવાદ' આપણે ઉપાસ્યો હતો તે આપણને સંકુચિત લાગ્યો હોય કે વિશ્વનાગરિક બનવાની એષણા આપણા મનમાં જાગી હોય તેમ, આપણે આપણા ઘરનાં બારી-બારણાં એ રીતે ખુલ્લાં મૂકી દીધાં કે બહારથી આવતી આંધીઓમાં આપણે આપણી ધરતી ઉપર સ્થિરતાથી આપણા પગ ટેકવી શકતા નથી. એનો ઉપાય એ નથી કે આપણે આપણાં બારીબારણાં બંધ કરી દેવાં. એ આંધીઓ સામે આપણે અડીખમ ખડકની જેમ ઊભા રહી શકીએ એવા

અંતઃસત્ત્વની ઉપાસના એ જ એક ઉપાય છે, ને ફરીફરીને આપણે તે બિન્દુ પર આવવું પડે છે જ્યાં આપણી માનવતાને ઘાટ અપાય છે. એ છે આપણી વિદ્યાઓ. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ શ્રમવિભાજન (Division of Labour)ના સિદ્ધાંતને વ્યાપક રીતે ઉપયોગમાં લેવા માંડયો ત્યારથી વિદ્યાઓમાં પણ એ તત્ત્વ દાખલ થયું ને વિજ્ઞાન તથા માનવવિદ્યા એવા બે પ્રવાહો શરૂ થયા. શરૂઆતમાં તો એ લગભગ એકબીજા સાથે ભળીને વહેતા હતા, પણ વખત જતાં એ અલગ થઈ સમાન્તર લીટીએ વહેતા થયા. આ પરિસ્થિતિ છેલ્લા થોડા દાયકામાં જ જન્મી છે, ને વિજ્ઞાનનો પ્રવાહ વધુ ને વધુ પહોળો બનતો જાય છે.

આજ તો માનવવિદ્યામાં થતી પ્રગતિ વિજ્ઞાનની પ્રગતિ આગળ જાણે કે ઝંખવાતી લાગે છે. વિજ્ઞાનની શોધથી મનુષ્ય ચંદ્રપ્રવાસી બન્યો ને અન્ય ગ્રહો પર પણ તે પગ મૂકશે એ હકીકતોનું લોકમાનસ પર જેવું તેવું જાદુ નથી. આની અસર વિજ્ઞાન પાછળની ઘેલછાભરી દોટમાં જોઈ શકાય છે. આમાં રહેલા ભયસ્થાન પર ઘણા સમય પહેલાં આંગળી મૂકતાં બર્ટ્રાન્ડ રસેલે કહ્યું હતું કે, 'આપણે બાર્બેરિયનો (જંગલીઓ)ની જમાત સર્જી રહ્યા છીએ.' આનાં પરિણામ આજે દેખાવ માંડયાં છે. યંત્રનિર્ભર વિજ્ઞાન માણસને પણ યંત્ર જેવો બનાવી રહ્યું છે. યુરોપમાં એણે સંપૂર્ણ વર્ચસ્ જમાવ્યું તે પહેલાંથી શ્રમવિભાજનને પગલે પગલે આ પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ ગઈ હતી. લગભગ છએક દાયકા ઉપર એનો ઉલ્લેખ કરતાં કવિવર રવીન્દ્રનાથે કહ્યું હતું કે—

'પશ્ચિમમાં વાણિજ્ય અને રાજકારણનો રાષ્ટ્રીય સંચો ચોકસાઈપૂર્વક દબાવી તૈયાર કરેલી માનવગાંસડીઓનું ઉત્પાદન કરે છે... ભગવાને સાચે જ માણસને માનવ થવા સર્જ્યો, પણ બીબાઢાળ આ આધુનિક પેદાશની બનાવટ એવી તો નખશિખ સંપૂર્ણ અને અદ્ભુત છે, ગંજાવર યંત્રોત્પાદનની એમાં એવી તો બૂ છે કે ખુદ સર્જનહારને પણ પોતાના દૈવી નૂરમાંથી સર્જેલી ને પ્રાણ-તત્ત્વથી ભરેલી વસ્તુ તરીકે એને ઓળખવામાં મુશ્કેલી પડે.'

કવિવરે આ અવલોકન કર્યું ત્યાર પછી તો યુરોપમાં માનવવિદ્યા ને વિજ્ઞાન વચ્ચેનું અંતર ઘણું વધી ગયું છે અને તેમાંથી અનેક નવી સમસ્યાઓ જન્મી છે.

[૧૨]

એ સમસ્યાઓનો જાગતિક સંદર્ભમાં અત્રે ઉલ્લેખ નહિ કરતાં આપણને લાગેવળગે છે તેટલા પૂરતો એનો થોડોક નિર્દેશ કરી લઈએ. વિજ્ઞાનનો સંબંધ મુખ્યત્વે વસ્તુજગત સાથે હોઈ માનવવિદ્યાના પ્રમાણમાં આપણે વિજ્ઞાનમાં કંઈક

સારું પરિણામ લાવવાની ક્ષમતા ધરાવતા થયા છીએ. આપણા કેટલાક વિજ્ઞાની-ઓએ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ મેળવી છે. યંત્રવિજ્ઞાનમાં પણ આપણે આગળ વધી રહ્યા છીએ. એ બધું પશ્ચિમની શાળાના શિષ્ય તરીકે આપણા ગુરુઓની પ્રશંસા માગી લે એવું છે. આપણા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં આપણી આ ગતિવિધિનો જો અભ્યાસ થાય તો આપણે હવે એ ત્રિભેટે આવીને ઊભા છીએ જ્યાં એને ચોક્કસ દિશામાં વાળવાની, યુરોપ-અમેરિકાને નથી તેવી તક આપણને છે. ‘ધનધાન્ય-પુષ્પભરા’ આપણી વસુન્ધરામાં જીવનામૃતની જે અખૂટ સરવાણીઓ એના અનેક સ્તરોમાં વહે છે તેને સપાટી પર લાવવાનું, વખતોવખત ચંડી કરાલી બનતી આપણી લોકમાતાઓનાં ગાંડાં ઘોડાપૂરોને ભગીરથની જેમ ભારતના વિરાટ જન-સમુદાયને તારતી જાહ્નવીઓમાં પલટાવવાનું, વેરાન રણોને લીલીછમ હરિયાળી ધરતીમાં ફેરવવાનું — એવું એવું કેટલું બધું આપણા વૈજ્ઞાનિકોને પ્રતિપળ આહ્-વાન આપી રહ્યું છે! જો એ દિશામાં આપણું વિજ્ઞાન વળે તો માનવ્યની જે ભૂમિકા પર માનવવિદ્યાનો પાયો ચણાય છે તેને એમાંથી અખૂટ તાકાત મળે, વિજ્ઞાન અને માનવવિદ્યા વચ્ચે અભેદ રચાય, અને જે શ્રેય તત્ત્વની માનવજાત અનાદિકાળથી ઝંખના કરતી આવી છે તે તેને લાધે.

એટલે પશ્ચિમ પાસેથી મળતા વિજ્ઞાનનો આપણી પોતાની રીતે ને આપણી આગવી જરૂરિયાતો તથા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભને જાળવીને સત્કાર કરીએ એ યોગ્ય છે. પરંતુ એ સાથે ભારત પાસે માનવવિદ્યાનો જે મોટો વારસો છે તે તરફ જરા જેટલું પણ દુર્લક્ષ થવા ન પામે એ માટે આપણે સતત સાવધાની રાખવાની રહે છે. આપણા વિદ્યાજગતમાં એનો વધતો જતો અભાવ ચિન્તાજનક છે. આ માટે એક ઉદાહરણ પૂરતું થઈ પડશે. આપણી ભાષાઓનાં મૂળ સંસ્કૃતમાં છે. વિજ્ઞાન માટેના વધતા જતા આકર્ષણે સંસ્કૃત માટે એક પ્રકારની ઉપેક્ષાવૃત્તિ જન્માવી છે. આપણી ભાષાઓ માટે સંસ્કૃતનું મૂલ્ય કેટલું બધું છે તે તો આપણી ભાષાઓ જેમ જેમ ખેડાતી થઈ તેમ તેમ આપણા લોકોને વધુ ને વધુ સ્પષ્ટ થતું ગયું. એક દુહામાં એ હકીકત બહુ સારી રીતે મુકાઈ છે. એમાં ભારતની વિવિધ લોક-ભાષાઓનો ‘ભાષા’ તરીકે ઉલ્લેખ કરી કહેવાયું છે કે—

भाषा शाखा है सही, संस्कृत सो ही मूल,
मूल रहत है धूलमें शाखामें फलफूल.

એ તો સુવિદિત છે કે સંસ્કૃતના ભવ્ય વારસાને આપણી લોકભાષામાં ઉતારવા-નો આપણો પુરુષાર્થ ઘણો નોંધપાત્ર રહ્યો છે, અને એને પરિણામે આચાર્ય

આનન્દશંકરે નોંધ્યું છે તેમ સંસ્કૃત ન જાણનાર અનેક મૂંગા બોલતા થયા અને 'જે ડુંગરા સંસ્કૃત ભણેલા પંડિતો ઓળંગી શકતા ન હતા તે તેઓ સહેલાઈથી ઓળંગી ગયા.' એથી સંસ્કૃત બોલચાલની ભાષા મટી ગઈ હોવા છતાં એના મૂળમાંથી પોષણ મેળવતી ભાષારૂપી શાખાઓ ફળફૂલથી પાંગરતી રહી છે, પરંતુ મૂળ જો સુકાઈ જાય તો એ શાખાઓનું અસ્તિત્વ ઘણા મોટા જોખમમાં મુકાઈ જાય એ સમજી શકાય એમ છે. આના સંદર્ભમાં રવીન્દ્રનાથનું એક વિધાન યાદ રાખવા જેવું છે. એ મુજબ 'વૃક્ષમાં સંચિત થયેલો અગ્નિ ફૂલોનું સર્જન કરે છે. બંધનમુક્ત થતાં રાખમાં તે અવસાન પામે છે.' આપણે માટે સંસ્કૃતનું મૂલ્ય વૃક્ષમાં રહેલા એ પ્રાણવાન વહ્નિ તરીકેનું છે.

સંસ્કૃતના આ ઉલ્લેખમાં પાલિ, પ્રાકૃત, અવેસ્તા, ફારસી, અરબી, અંગ્રેજી આદિ ભાષાઓ તરફની આપણી બેદરકારી પણ અભિપ્રેત છે. એ જ સ્થિતિ ગુજરાતી અને આપણી ભગિની-ભાષાઓની પણ છે. એ બધી ભાષાઓએ ભારતીય સંસ્કૃતિની જાહ્નવી સર્જી છે. એના સ્પર્શ વિનાની આ ભાષાઓ જગતની જે રીતે કાયાપલટ થઈ રહી છે તેમાં આપણને આપણા મૂળમાંથી ઉખાડી ક્યારે ફેંકી દેશે એ કહેવું મુશ્કેલ છે – પણ એ દિવસ દુર્ભાગ્યે દૂર નહિ હોય, એટલે આપણા સાહિત્યના પ્રવાહને અખંડ વહેતો રાખવા આપણા વિદ્યાકીય ક્ષેત્રે વિજ્ઞાન અને માનવવિદ્યા વચ્ચે સમન્વય સાધવાની અનિવાર્યતા આપણને સમજાય અને આપણે તેનો સ્વીકાર કરીએ એ ઘણું જરૂરનું બન્યું છે.

[૧૩]

આ સંબંધમાં પશ્ચિમ તરફ નજર કરતાં જણાશે કે ત્યાં વિજ્ઞાન અને માનવવિદ્યા વચ્ચેનો અંગાંગી સંબંધ જાણે કે તૂટી રહ્યો છે, પરિણામે પોતાની અખિલાઈ ગુમાવી મનુષ્ય છિન્નમાનવ બનવાની દિશામાં ફંગોળાઈ રહ્યો છે. આમાંથી ઊગરવાનો જો કોઈ માર્ગ ઝાંખો ઝાંખો પણ દેખાતો હોય તો જ્ઞાનના ખંડ–દર્શનની જગ્યાએ એની અખિલાઈના પ્રકાશમાં આપણે વિહરી શકીએ એવી પરિસ્થિતિ સર્જવાનો છે.

પશ્ચિમ એ દિશામાં ક્યારે વળશે એની રાહ જોયા વિના આપણે આપણી પોતાની રીતે જ આ ગંભીર સમસ્યા હલ કરવી જોઈએ. એ માટે આપણી પાસે સારી એવી ભૂમિકા છે. ભારતની પ્રાચીન વિદ્યાપીઠોમાં જે ધ્યાન બુદ્ધિના વિકાસ ઉપર અપાતું તેવું જ હૃદયના વિકાસ માટે કાળજીપૂર્વક અપાતું. આપણી માનવવિદ્યા એ હૃદયધર્મસભર હતી ને વસ્તુજગત એનાથી દીપ્તિમન્ત બનતું. આપણી

એ વિદ્યાપીઠોમાં કોઈ એક વિદ્યામાં પારંગત બનતાં પહેલાં વિદ્યાર્થીએ જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતી વિદ્યાઓનો વ્યાપક સંપર્ક સાધવાનો રહેતો. કેળવણીનો ગ્રીક આદર્શ પણ આને મળતો હતો. ત્યારે આજની જેમ માણસને 'ઇકોનોમિક મેન', 'ઑર્ગેનિઝેશન મેન' કે એવાં લેબલો લગાડવામાં આવતાં નહોતાં. ટૂંકમાં, માનવ-વિદ્યાના વિચારજગત ને વિજ્ઞાનના વસ્તુજગત વચ્ચેની ભેદરેખાઓ ભૂંસાઈ તેમાંથી એ બન્ને વચ્ચે રહેલા સમાન સત્યનું દર્શન થાય અને માનવજીવન વધુ સમૃદ્ધ, વધુ સુન્દર ને આનંદપૂર્ણ બને, એવી દિશામાં આપણા વિદ્યાજગતે ગતિ કરવી જોઈએ.

[૧૪]

એ સ્થિતિ સર્જાય ત્યાં સુધી અનેક મુશ્કેલીઓનો આપણે સામનો કરવાનો રહે છે. એ દિશામાંની આપણી ગતિ હજી મંદ છે. આપણે જોયું તેમ સ્વરાજના આગમન સાથે આપણા લેખકો નવી ક્ષિતિજોની શોધમાં પડ્યા, ને એ શોધો મહદ્અંશે પશ્ચિમના સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા મેળવવામાં કે અનુકરણની દિશામાં વળતી થઈ. પરિણામે નવલકથા કે નાટક જેવી કલાકૃતિઓના સર્જનવ્યાપારમાં અનિવાર્ય લેખાતી દૃષ્ટિની વિશાળતા, પરલક્ષિતા ને કલ્પનાનું સાતત્ય દાખવવાનું આપણા લેખકો માટે હજુ બાકી છે. અત્યારે તો એમની ગતિ ઊર્મિકવિતા અને નવલિકા જેવી નાની મીનાકારીની દિશામાં હોય એવું જણાય છે. એમાં શબ્દોની રમત, દુર્બોધતા, ઘટનાતત્ત્વનો લોપ, આકારનિર્મિતિમાં જ કલાની સાર્થકતા આદિ પ્રલોભનોમાં થોડો વખત અટવાઈ, આપણી સર્જનપ્રવૃત્તિનાં ડહોળાયેલાં નીર નીતરવા માંડ્યાં હોય, ને આપણા નવોદિત કવિઓ રણમાં લુપ્ત થવા માંડેલી આપણી સરસ્વતીનાં લોકસાહિત્ય ને લોકબોલીમાંનાં મૂળ શોધવામાં ને તેનાં અમૃતમીઠાં ઝરણાંને નવી તાજગી સાથે ફરીથી સપાટી પર વહેતાં કરવાના પુરુષાર્થમાં મંડ્યાં હોય એવી આજની છેલ્લામાં છેલ્લી કૃતિઓ જોતાં જણાય છે. શબ્દોને ભાંગી તેમને નવો ને પ્રતીતિકર ઘાટ આપવો, નવા શબ્દોનું સર્જન કરવું, અંગ્રેજી કે અન્ય ભાષાઓના શબ્દોનો, પૂર્વાપર સંબંધમાંથી અર્થનિષ્પત્તિ થાય એ રીતે, ઉપયોગ કરી એવા શબ્દોનું ગુજરાતી-કરણ કરવું, આપણા શબ્દભંડોળને સમૃદ્ધ કરવો, ભાષાના ઉપયોગમાંથી આભાસી સંસ્કારિતાને દૂર કરી રોજની બોલચાલની ભાષામાં નવી છટા ને ચેતનાનો સંચાર કરી તેને અભિવ્યક્તિનું સબળ વાહન બનાવવું – આવી આવી આપણી દૃષ્ટિએ ખડતી પ્રવૃત્તિઓ આપણા આજના સર્જકો-ને આકર્ષે છે. એને પરિણામે જે સાહિત્ય સર્જાઈ રહ્યું છે તેમાં ઊર્મિકવિતા ને લઘુકથાના ક્ષેત્રનું આપણું પ્રદાન ભારતીય સાહિત્યના સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર લેખાતું થયું છે. એ આપણા સાહિત્યની જમા બાજુ આપણને ગમે તેવી છે. પણ એટલા-

થી આપણે સંતોષ લઈ શકીએ નહિ. એ તો નવલકથા ને નાટકના ક્ષેત્રે આપણી સિદ્ધિઓ પશ્ચિમને પણ અહોભાવથી જોવા લલચાવે એવી બને ત્યારે જ શક્ય બને.

એ દૃષ્ટિએ પશ્ચિમ પાસેથી જો કંઈ લેવા ને શીખવા જેવું હોય તો તે ત્યાંના મોટા સર્જકોનો પુરુષાર્થ છે.

ઉદાહરણ તરીકે અનેક પ્રતિકૂળ સંજોગો છતાં સોવિયેટ રશિયાએ ઉત્તમ લેખાય એવું કેટલું બધું સર્જ્યું છે! ત્યાં જે નવલકથાઓ લખાઈ છે તેમાંની ત્રણ તો નોબેલ પારિતોષિકની વિજેતા બની વિશ્વકૃતિઓ બની ગઈ છે. આ સદીની યુરોપીય સાહિત્યિક સિદ્ધિઓ પણ એવી જ મહાન છે. એમાં નવલકથાક્ષેત્ર મોખરે રહ્યું છે. નોબેલ પારિતોષિકના વિજેતાઓની નામાવલી આની ગૌરવભરી તવારીખરૂપ છે. નાટકના ક્ષેત્રે પણ યુરોપ પાસે સમૃદ્ધ જમાપાસું છે. એ સંદર્ભમાં આપણે એ વિચારવું રહે કે આપણી સૂક્ષ્મતમ સંવેદનાને સ્પર્શે ને આપણા સમસ્ત ચિત્તતંત્રને ખળભળાવી મૂકે એવું ઘણું ઘણું આપણી ચોમેર બની રહ્યું છે, છતાં આપણી સર્જકપ્રતિભાને 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી મહાન કૃતિઓના સર્જનમાં એ કેમ દોરી નથી જતું? આપણા સમાલોચકોને કેમ અસંતોષ વ્યક્ત કરવો પડે છે કે આપણાં નાટકો પૈકી જેમાં તખ્તાલાયકી છે તેમાં કલાની ઊણપ છે ને સાહિત્યકૃતિ લેખે સારાં નાટકોની તખ્તાલાયકી પાંખી હોય છે? આપણે ત્યાં હવે તો ગ્રામવિસ્તારોમાં પણ કૉલેજો અસ્તિત્વમાં આવી છે અને એ બધી ગ્રામસંસ્કૃતિની નાભિ જેવી બનવાના મનોરથો સેવે છે. દર વરસે તેઓ નાટ્યસમારંભો યોજે છે પણ એ બધાંથી વિદૂષકવેડા, હલકાં મનોરંજન, કટાક્ષો કે ચબરાકિયાં ઉપરાંત આપણને કેમ કશું વધુ મૂલ્યવાન નથી લાધતું?

આ પ્રશ્નોના જવાબ શોધવા દૂર જવું પડે એમ નથી. આપણે જાણીએ છીએ કે સાહિત્યનું ઊગમસ્થાન – સાહિત્યની ગંગોત્રી – શૂન્યાવકાશમાં નથી. એની સરવાણીઓ સર્જક જે ધરતીમાં હોય તેમાંથી ફૂટે છે. આ ધરતી તે એનો સમાજ ને એના સામાજિક તથા પ્રાકૃતિક સંદર્ભો. આપણા સર્જકના સામાજિક સંદર્ભો ને તાણાવાણા કેવા પ્રકારના છે એ પ્રશ્ન અન્યતે પૂછવા કરતાં પોતાને સર્જક લેખનારે પોતાની જાતને જ પૂછવા જેવો છે. આપણા સર્જકો પોતાના નાનકડા વર્તુળ બહાર જે વિશાળ જનસમુદાય છે તેના જીવન સાથે કેવી રીતે ગૂંથાયેલા (Involved) રહે છે તે તપાસવા જેવું છે. અગાઉ આપણે ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમ પોતાના સમાજમાં પોતે પરાયો છે એવી માન્યતા સેવવી એને ગમે છે અને એથી પોતાના અનુભવ બહારના એના વાચનમાંના વિદેશી સમાજમાં એ સમાન-

ધર્માને શોધે છે. એ સમાજમાં તો એ બધી રીતે પરાયો છે, પણ એ સમાજનું સાહિત્ય, એની જીવનપ્રણાલી, રીતભાત આદિ અંગે લખાણો દ્વારા માહિતી તે મેળવે છે ને એને પોતાનું અનુભવજગત લેખી પોતે જેને સર્જન માને છે તેવી પ્રવૃત્તિ આદરે છે. પરિણામે એના સર્જનમાં નથી હોતો અનુભવનો રણકો કે નથી હોતા કશા જીવનસંદર્ભો.

[૧૫]

આ રીતે પશ્ચિમના સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા મેળવી સર્જન કરતો આપણો કલાકાર પોતાની આસપાસ અનુભૂતિનું વિશાળ ક્ષેત્ર હોવા છતાં 'પાનીમેં મીન પિયાસી' જેવી હાલતમાં અટવાય છે! પોતાના સર્જન માટે એ જેના પર મીટ માંડે છે તે પશ્ચિમનો સમાજ ઉદ્યોગીકરણના પ્રચંડ ઓથાર નીચે હોવાથી સ્થાનિક વૈશિષ્ટ્યનો ત્યાં સદંતર કહી શકાય તેવો લોપ થયો છે. રવીન્દ્રનાથે જે માનવ-ગાંસડીના ઉત્પાદનનું પશ્ચિમના સમાજમાં દર્શન કરેલું તેવી ગાંસડીઓમાં ત્યાંનાં માનવસમૂહો ને સ્થળો પણ પરિણમ્યાં છે. આથી જીવનની વૈવિધ્યસમૃદ્ધિ ઘટતી જઈ તેમાં એકધારાપણું, યાંત્રિક એકતાનતા, વૈશિષ્ટ્યશૂન્યતા ને કંટાળો પ્રગટે છે. આ છે પશ્ચિમના કલાકારોના સર્જનવ્યાપાર આડેના પ્રચંડ અવરોધો ને ઓથાર. એની રૂંધામણ અનુભવતાં પોતાની જાતને જીવનની યાંત્રિકતાની ચૂડમાંથી ઉગારવા તેણે મથવાનું હોય છે ને તે સાથે આ બધા ઓથાર નીચે દબાઈ નિર્જીવ વસ્તુરૂપ બનતા મનુષ્યમાં રહેલા મનુષ્યત્વને શોધી કાઢી તેની પુનઃપ્રતિષ્ઠા તેણે કરવાની છે. આ ભગીરથ કાર્ય પાર પાડતાં પશ્ચિમના સમર્થ સાહિત્યસ્વામીઓ જે અમર સર્જન કરતા આવ્યા છે તે આપણા સૌના આદરને પાત્ર છે, આપણે જો બહારથી કશું પણ અપનાવવાપણું હોય તો માનવસમાજ સાથે એકાત્મતા સાધવાની આ સાહિત્ય સ્વામીઓની અસાધારણ શક્તિ, ધૃતિ, નિર્ભીકતા, આત્મ-ગૌરવ, દૃઢ મનોબળ, અવિશ્રાન્ત સાધના અને ત્યાગ અગ્રસ્થાને છે. એ આપણું કેવું મોટું સદ્ભાગ્ય છે કે આપણાં થોડાંક મહાનગરો બાદ કરતાં આપણી વિરાટ જનતા હજુ પશ્ચિમી જીવનના યાંત્રિક ઢાંચામાં ઢળાઈ નથી ગઈ! પશ્ચિમના કલા-કારોને અદેખાઈ આવે એવી વૈવિધ્યસભરતા આજ પણ એની પાસે ભારોભાર પડી છે.

પરિણામે પશ્ચિમમાં માણસની વ્યક્તિગત મુદ્રા ભૂંસાઈ એકસરખાં મહોરાવાળાં માનવમુખો સર્જાઈ રહ્યાં છે તેવું હજુ આપણે ત્યાં બનવા નથી પામ્યું. આપણી વ્યક્તિઓએ પોતાની વ્યક્તિમત્તા નથી ગુમાવી. આમ છતાં આજના મોટા ભાગના ભારતીય સાહિત્ય પર નજર કરીશું તો માત્ર નામ જુદાં હોવાનો અપવાદ બાદ

કરતાં કાશ્મીરી, ગુજરાતી કે મરાઠી પાત્રો સામાન્ય રીતે બીબાંઢાળ બનેલાં નજરે પડે છે. વૈવિધ્યમાં એકતાના અનુભવ કરાવવાના આનંદને સ્થાને ઉછીની લીધેલી યાંત્રિક એકતાનું દર્શન કરાવવા મથતો સર્જક નકલી અને અસલી વચ્ચેની ભેદ-રેખા ભૂંસી નાખી પોતે કોઈ અપૂર્વ સર્જન કરી રહ્યો છે એવું માનતો નજરે પડે છે ત્યારે એના નકલીપણાની વિરૂપતાનું જ દર્શન થાય છે. આપણે ત્યાં રમણલાલ દેસાઈ કે કનૈયાલાલ મુનશીના કરતાં પન્નાલાલ પટેલની નવલકથાઓમાં આપણા લોકોએ આત્મીયતાનાં સવિશેષ દર્શન કર્યાં છે ને એ વાતોમાં એમને સારું એવું પોતાપણું જણાયું છે તેનું રહસ્ય પન્નાલાલે સર્જક તરીકે ધ્રઉરિયા ગઢને લીજ અને નામુરના ગઢ તરીકે નહીં પણ ધ્રઉરિયા ગઢ તરીકે જ ઓળખાવ્યો એ છે. આપણા દેશની અન્ય ભાષાઓમાં આવા પ્રબળ પુરુષાર્થ થઈ રહ્યા છે એ નોંધપાત્ર છે. જેને નિતાન્ત ભારતીય ભૂમિની – સંસ્કૃતિની કથા કહી શકાય તેવી ભૂમિકા પરથી તારાશંકર 'ગણદેવતા' કે 'આરોગ્યનિકેતન' જેવી કૃતિઓ સર્જે છે તે ભારતીય લેખક જ આપી શકે એમ આપણે નિઃસંકોચ કહી શકીએ. અહીં ઊડિયા ભાષાની એક નવલકથા 'અમૃત સંતાન'નું પણ સ્મરણ થાય. ગોપીનાથ મહાન્તીની આ નવલકથા કોઈ આદિવાસી પ્રજાની રહેણીકરણીની માત્ર નૃવંશશાસ્ત્રીય વાત ન રહેતાં એક સર્જનાત્મક કૃતિ બની જાય છે. જે ભારતીયતાને આપણે અભિવ્યક્તિ આપવી છે તેનાં આપણને આમાં દર્શન થાય છે.

પરંતુ આ ઉદાહરણો હાલ તો અપવાદરૂપ જ લેખાય એવાં છે. જોકે આપણા લેખકોમાં આ ક્ષેત્રમાંની આપણી મર્યાદાઓ અંગેની સભાનતા કેળવાઈ રહી છે, ને એમાં સફળતા મેળવવા પ્રયત્નો પણ થઈ રહ્યા છે. એ દૃષ્ટિએ ચિન્તનાત્મક ગદ્ય અને નિબંધ-સાહિત્યનું આપણે ત્યાં જે રીતે ખેડાણ થયું છે તે નોંધપાત્ર છે. એમાં હાલ જે મીનાકારી છટા વ્યક્ત કરવાની સાધના નજરે પડે છે તે વખત જતાં મીનાક્ષી મંદિર કે અજન્તા ઇલોરા જેવા ધીંગા સ્થાપત્ય અને શિલ્પની દિશામાં ન વળી શકે એવું માનવાની જરૂર નથી, પરંતુ એ માટે હજુ આપણે ઘણી મજલ કાપવાની રહે છે. નિબંધ કે ચિન્તનાત્મક ગદ્યલખાણોથી આગળ વધી સળંગ ગ્રંથનું આયોજન કે નિર્માણ કરવાની દિશામાં ભાષાન્તર-પ્રવૃત્તિથી આપણે વધુ આગળ વધતા નથી. આપણા ગ્રંથો મોટે ભાગે આપણાં છૂટક લખાણો કે નિબંધોના સંગ્રહરૂપ હોય છે. આપણા અધ્યાપકો પાઠ્યપુસ્તકોનું સળંગ ગ્રંથ તરીકે સર્જન કરે છે પણ તેમાં મહદ્અંશે ભાષાન્તરિયા શુષ્કતા ને પરોપજીવી (Parasitic) વલણ હોય છે. ચીલાચાલુ ને ઘસાઈ ગયેલા શબ્દોને બદલે વક્તવ્યને અસરકારક બનાવતા ને તાજગી બક્ષતા શબ્દો શોધવાની કે સર્જવાની નહિ જેવી તૈયારી એમાં દેખાય છે. મોટાં સર્જન માટે કાચી સામગ્રીરૂપ લેખાતાં આવાં

બધાં તત્ત્વો અંગે આપણા સમાલોચકો જો જરૂરી માર્ગદર્શન આપતા રહે તો સર્જનવ્યાપારને એ ઘણું ઉપકારક નીવડે.

આમાં આપણી ભવ્ય પ્રાચીન સાંસ્કૃતિક પરંપરાને છાજે એ રીતે વિશ્વ-સાહિત્યની હરોળમાં આવતાં પહેલાં આપણે ઘણી મજલ કાપવાની છે. પણ જે ઘડીએ મન એ દિશામાં પોતાની બધી શક્તિ અને નિષ્ઠા સાથે પ્રવૃત્ત થશે તે જ ઘડીથી આજે જેમ માનવસર્જિત યાનો આપણી કલ્પનામાં પણ ન આવે એવી ગતિથી સ્થૂળ અન્તરો કાપે છે તેમ આ અન્તરો જોતજોતાંમાં હટી જશે. એ આશા સેવવા માટે આપણા નવીનોનો ઉત્સાહ આપણને પ્રેરણા આપે છે. બોલાતી ભાષાને શિષ્ટ સાહિત્યના ચલણી નાણાની ક્ષમતા આપવાના એમના સભાન અને સમજપૂર્વકના પ્રયત્નો, તે પરંપરામાં બંધાઈ રહેવા આડે ઘૃણા દાખવતું ને વિદ્રોહી લેખાતું એમનું માનસ આપણને ગમે એવું છે. પણ જે કંઈ ઉત્તમ છે તે અન્યત્ર છે એવા ખ્યાલથી પ્રેરણા માટે મહદંશે વિદેશો ઉપર મીટ માંડતા રહેવાનું માન-સિક વલણ સર્જનશક્તિ આડે મોટા અવરોધ ઊભા કરે છે. એ અંગે વખતો-વખત સમભાવપૂર્વક તજ્જ્ઞો તરફથી એમને દિશાસૂચન થતું રહે, ને એમના બળવાખોર માનસને એ રુચે નહિ તોપણ, મોડીવહેલી એની અસર થયા વિના નહિ રહે; કારણ કે એમના એ માનસ પાછળનું ચિરતત્ત્વ તો સત્ય માટેની ખોજ જ હોઈ શકે – ને જે કોઈ સાચો સર્જક બનવાનાં સ્વપ્ન સેવે છે તેને આથી લેશમાત્ર પણ નીચું નિશાન તાકવું પરવડે તેમ નથી.

[૧૬]

આમ સાહિત્ય માટે નિરંતર જે નવી નવી ક્ષિતિજો આપણે ઢૂંઢતા રહેવાનું છે તેનો વ્યાપ અપરિમિત છે, અને જીવન સાથે એને ગાઢ સંબંધ હોઈ ફરીથી આપણે તે એકના એક પ્રશ્ન સામે આવીને ઊભા રહીએ છીએ કે લેખક અને વાચકની સહિયારી દુનિયા કઈ? એમાં લેખક કયા વાચકનો ને ક્યાં સુધી સાથ કરી શકે છે? ગાંધીજીની જે વાત હતી તે જ ફરીથી આપણી સમક્ષ આવીને ઊભી રહે છે. ગઈ કાલે જે કંઈ હતું તે આજે નથી, ગઈ કાલની ખોવાઈ ગયેલી દુનિયા આજે તેના તે રૂપમાં પાછી આવે એમ નથી એ હકીકતનો સ્વીકાર કરીને જ આપણે નક્કર ભૂમિ પર ડગ ભરવાનાં રહે છે. અગાઉ કવિ અને શ્રોતા વચ્ચે જે અભેદ હતો તે આજે સમૂહ માધ્યમ (માસ મીડિયા)ના જમાનામાં રહેવા પામ્યો નથી. સમૂહ-માધ્યમે વક્તા ને શ્રોતા વચ્ચેનો વ્યવહાર એકમાર્ગી બનાવી દીધો છે. એ બેઉ વચ્ચેની સંવાદની ભૂમિકા લુપ્ત થઈ છે; ને ટેલીવિઝન જે આપણે ત્યાં હાથવેંતમાં છે તે આવતાં તો એ ભૂમિકાના પુનઃસર્જનની આશા પણ સંભવતઃ

નષ્ટ થઈ જશે. એ સંજોગોમાં જેમણે સાહિત્યને પોતાનો ધર્મ લેખ્યો છે તે સૌની એ જવાબદારી બને છે કે સમૂહ-માધ્યમનો વિરોધ કરવાને બદલે માનવ-જીવનને ઊર્ધ્વગતિ આપવા એનામાં કેવી રીતે સંવાદિતા પ્રગટાવી શકાય તે શોધી કાઢવું જોઈએ. છેલ્લા થોડા વખતમાં ચલચિત્રની દુનિયામાં સત્યજિત રાય જેવા નિર્માતાએ લોકમાનસ પર જે પ્રભાવ પાડ્યો છે તેમાં આ માધ્યમોના શ્રેયમાર્ગના નૂતન પ્રવાસની શક્યતાઓ રહેલી જણાશે. એ દિશામાં એની ગતિ વાળવા આડે અનેક મોટા અવરોધો છે ને એ વધતા રહેવાના છે. પણ એમાં સર્જક પ્રતિભાને જે પ્રચંડ આહ્વાન રહેલું છે તેમાં આપણે માટે સફળ પુરુષાર્થની અનેક નવી શક્યતાઓ છે.

સફળ પુરુષાર્થનો એવો દિવસ આપણે માટે ઘણો દૂર ન હો એવી આપણી પ્રાર્થના સાથે એ પ્રતીતિ આપણા મનમાં દૃઢ બનો કે માણસ જંતુ નથી કે નથી એ કોઈ તુચ્છ વસ્તુ. એનાથી શ્રેષ્ઠતર જગતમાં બીજું કશું જ નથી, અને એથી સર્જક તરીકે જો આપણા સહપ્રવાસીઓ કરતાં આપણે કંઈક વધુ દૂર જોઈ શકતા હોઈએ તો પરાયાપણાની કે એકલવાયાપણાની મનોદશા આપણે માટે આત્મઘાતક છે, એ વાત એકાદ ક્ષણ માટે પણ આપણાથી ન ભુલાઓ ! જે માનવમહેરામણને તીરે આપણે ઊભા છીએ તેનું ઐશ્વર્ય અપરિમિત છે. એની સાથે તદાકાર થવાના પ્રતિપળના આહ્વાનને ઝીલવાનો આપણો કવિધર્મ પરમ સત્યની એવી અભિવ્યક્તિમાં પરિણમો જેમાં છે આત્માની અમૃતા કલા.



અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા – કેટલાંક સીમાચિહ્ન

[આ લેખ "બુદ્ધિપ્રકાશ"ના ઑગસ્ટ ૧૯૮૨ના અંકમાં નીચેની તંત્રીનોંધ સાથે પ્રગટ થયો હતો : ઈ. સ. ૧૯૫૦માં ભારત સરકારની મિનિસ્ટ્રી ઑફ એક્સટર્નલ એફેર્સે "ઇન્ડિયન કાઉન્સિલ ઑફ કલ્ચરલ રિલેશન્સ" નામની એક સંસ્થાની સ્થાપના કરી. એ સંસ્થાનું કાર્ય ભારતના સાંસ્કૃતિક જીવન અંગે દુનિયા દેશોને માહિતી આપવાનું છે. એ દષ્ટિએ થતી એની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાંનું એક કામ ભારતીય ભાષામાં લખાતી અર્વાચીન કવિતાનાં, તેના મિતાક્ષરી પરિચય સાથે અંગ્રેજીમાં કરાયેલાં કેટલાંક ભાષાન્તરો આપવાનું છે. આ મુજબ ૧૯૬૪થી '૮૧ સુધીમાં ૧૪ ભાષાને આવરી લેતા ૪ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થયા છે. એ પૈકી છેલ્લા અને સૌથી મોટા સંગ્રહમાંના શ્રી સ્નેહરશ્મિ સંપાદિત ગુજરાતી વિભાગની પૂર્વભૂમિકાનું તેમને જ હાથે થયેલું ભાષાન્તર – અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં કેટલાંક સીમાચિહ્ન – પ્રગટ કરતાં આનંદ થાય છે. –સં.]

ઓગણીસમી સદીના મધ્યમાં ગુજરાતી કવિતામાં એક નવો વળાંક આવ્યો. એણે સાંપ્રદાયિકતાની એની ભોંય છોડી. પ્રકૃતિ અને સામાજિક સમસ્યાઓએ હકપૂર્વક કવિતાને પોતાની તરફ આકર્ષવા માંડી. દેશી છંદો સાથે સંસ્કૃત વૃત્તોનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ અને નવાં મહાનગરોના આવિર્ભાવે કૃષિપ્રધાન સંસ્કૃતિ અને જીવનદષ્ટિ સમક્ષ નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી.

કવિતામાં આ પરિવર્તનોની અસર નવી સ્થપાયેલી શાળાઓ અને મુંબઈની વિદ્યાપીઠ દ્વારા પશ્ચિમ સાથેના ઘનિષ્ઠ સંબંધથી ઝીલાતી થઈ. આ પરિવર્તનોના પુરસ્કર્તા હતા દલપતરામ (૧૮૨૦થી ૧૮૯૮) અને નર્મદાશંકર (૧૮૩૩થી ૧૮૮૬). ઈ. સ. ૧૮૪૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલી દલપતરામની કવિતા 'બાપાની પીપર' થી આ નવી કવિતાના શ્રીગણેશ મંડાયા.

આ નવી કવિતાનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ એ હતું કે એ મૌખિક પરંપરાથી ભાવક સુધી પહોંચવાને બદલે બીબાંમાં ઢળાઈ છાપેલાં પુસ્તકો દ્વારા લોકો પાસે જવા લાગી. સંગીતના માધ્યમ દ્વારા ભાવક સુધી પહોંચવાની જવાબદારીમાંથી એણે મુક્તિ સાધી. આ નવા સ્વાતંત્ર્યે ન્હાનાલાલને ડોલનશૈલી તરફ વાળ્યા, તો બ. ક. ઠાકોરને પ્રવાહી છન્દો તરફ. આ પ્રયોગો પરિણમ્યા સ્વાતંત્ર્યોત્તર અછાંદસ રચનાઓમાં.

પ્રતિસાદ

દલપતરામ અને નર્મદાશંકર પછી આવ્યો પંડિતયુગ. પાલગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'થી અત્યંત પ્રભાવિત થયેલા નરસિંહરાવથી (૧૮૫૯થી ૧૯૩૭) એનો આરંભ થયો. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમમાળા'ના (૧૮૮૭) પ્રકાશન સાથે ગુજરાતી ઊર્મિકવિતાએ ગુજરાતની ધરતીમાં મૂળ નાખ્યાં; અને એ સાથે ગુજરાતી કવિતાનું એ પ્રધાન લક્ષણ બન્યું. મણિશંકર ભટ્ટ-'કાન્તે'—(૧૮૬૭–૧૯૨૩) લગભગ એ જ અરસામાં ઊર્મિ કવિતાનાં ઉત્તુંગ શિખરો પર આરોહણ કરવા માંડયું. એમની કવિતામાં વધુ ઊંડાણ, શૈલીની વધુ ચારુતા અને સંધેડાઉતાર સંસ્કૃત છન્દોનું લાલિત્ય છે. એમનું 'વસન્તવિજય' ગુજરાતી કવિતાદેવીની કંઠમાળાનું અત્યંત સુન્દર લોલક છે.

નરસિંહરાવ અને 'કાન્તે' સંગીતમાં ઢાળી શકાય અને સમૂહમાં ગાઈ શકાય એવાં ઊર્મિગીતો લખ્યાં. પરન્તુ ગુજરાતમાં અખૂટ માધુર્યથી ભરેલાં વિરલ ગીતોની જાહ્નવી વહેતી કરવાનું કવિકર્મ ન્હાનાલાલે (૧૮૭૭–૧૯૪૬) કર્યું. ન્હાનાલાલ દૂર-દૂરનાં ગામડાંના વિશાળ જનસમુદાય સુધી પહોંચે એવાં ગીતોનો બહુમૂલ્ય વારસો પોતાની પાછળ મૂકતા ગયા છે. એમના રાસ ગુજરાતને એમની આગવી દેણ છે. લોકગીતોના ઢાળ, શબ્દાવલિ, ધ્રુવપદો આદિનો કુશળતાપૂર્વક પોતાનાં ગીતોમાં ઉપયોગ કરી ગુજરાતમાં નવી ગીતસૃષ્ટિનું એમણે નિર્માણ કર્યું છે. એમનાં ગીતમાંનાં કલ્પનો જ્યારે એ ગીતો લખાયાં ત્યારે જેવાં તાજગીભર્યાં ને અપૂર્વ લાગતાં હતાં તેવાં જ આજે પણ લાગે છે.

ખાસ કરીને અંગ્રેજી અને પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા પામી સર્જન કરતા આ કવિઓની સાથે બાલાશંકર કંથારિયા (૧૮૫૯–૧૮૯૮), મણિલાલ દ્વિવેદી (૧૮૫૮થી ૧૮૯૮) અને 'કલાપી' (૧૮૭૪થી ૧૯૦૦) આદિ કવિઓ ફારસી સાહિત્ય – ખાસ કરીને સૂફી કવિતાની અસર હેઠળ ગઝલનું સર્જન કરી રહ્યા હતા. જે મસ્તીથી આ કવિઓએ પોતાની કાવ્યધારા વહેતી મૂકી, તેણે ગઝલને ઘણી લોકપ્રિય બનાવી.

આ સમય દરમ્યાન પશ્ચિમના આસમાની અભિગમ (Romanticism)ની, ઉપનિષદોની ગહનતાની અને પૂર્વના સૂફીવાદની અસર હેઠળ ઊર્મિકવિતાએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંડાં મૂળ નાખ્યાં.

આ યુગના એક અગ્રણી કવિ બ. ક. ઠાકોરે (૧૮૬૯–૧૯૫૨) અતિ ઉગ્રતાથી કહ્યું હતું તેમ ઊર્મિ કવિતાના નામે છીછરો ને કવિતાનો ડોળ કરતો કેટલોક કચરો પણ સારા પ્રમાણમાં કવિતાના વહેણમાં તરતો થયો. ગુજરાતી

કવિતાના વેવલાપણા ઉપર બ. ક. ઠા. એ આકરા પ્રહારો કરવા માંડ્યા. સંસ્કૃત વૃત્તોના સખત નિયમોની સામે પણ તેમણે બળવો કર્યો, અને પ્રવાહી પદ્યના સફળ પ્રયોગો કર્યા. એમના હાથે ગુજરાતી કવિતા વધુ સ્પર્શક્ષમ, ખમીરવન્તી અને બળકટ બની. એમનું પ્રદાન મુખ્યત્વે કરીને એમની વિચારપ્રધાન કવિતાઓ અને પ્રાસના બંધનમાંથી મુક્ત એવા વૈવિધ્યપૂર્ણ પ્રવાહીપદ્યનું હતું. ગુજરાતીમાં સૉનેટને એમણે પ્રચલિત કર્યું. ત્રીસીના યુવાન કવિઓએ પોતાની કવિતાની શોધમાં તેમને માર્ગદર્શક તરીકે ઉમળકાથી સ્વીકારી બિરદાવ્યા. પરિણામે ગુજરાતી કવિતા વધુ સુઘટ્ટ, સુશ્લિષ્ટ અને વેધક બની. પોતે જે શબ્દ વાપરતા એના અસંદિગ્ધ અર્થ અને ઔચિત્ય માટે એ પૂરા સજાગ રહેતા. એમનાં કલ્પન સ્પર્શક્ષમ અને જીવન્ત હતાં.

આ સમયના કવિઓ તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિથી પૂરા સભાન હતા. અજ્ઞાન, વહેમ, નાતજાતના જુલ્મો, ધર્માંધતા, અંધશ્રદ્ધા, બાળલગ્ન, બાળવિધવા આદિ પ્રજાજીવનને ગૂંગળાવતાં અનેક અનિષ્ટોનો એમને પૂરો ખ્યાલ હતો. સમાજના આર્થિક, રાજકીય અને સામાજિક માળખાને હચમચાવી મૂકતી પશ્ચિમની અસરનો પણ તેઓ અંદાજ કાઢવા મથતા હતા. આ કવિઓને પરદેશી ધૂંસરી કઠતી હતી. આત્મનિરીક્ષણ કરી પોતાને માટે સખત આચારસંહિતા અપનાવી, તેમણે પરદેશી હકૂમત સામે વિરોધના સૂર વહેતા મૂક્યા. ભવ્ય અને ઉજ્જવળ ભૂતકાળની બિરદાવલિઓ ગાતાં સામાજિક સંગઠન, બુદ્ધિપૂર્વકનો સખત અને અવિશ્રાન્ત પરિશ્રમ અને ઉચ્ચ ભાવનાને અનુરૂપ પોતાનાં જીવન ઘડવાનો આદર્શ તેમણે પોતાની જાત અને લોકો સમક્ષ મૂક્યો. તેઓ દેશપ્રેમ, વીરત્વ અને શહીદીના વિષયો પસન્દ કરતા. આ કવિઓ સંવેદનાપૂર્વક ગાતા, પરન્તુ વિદેશી શાસકોનો સીધો ઉલ્લેખ ટાળતા. ભારતના લોકો તરફની એ રાજ્યકર્તાઓની પવિત્ર જવાબદારીના ઉદ્બોધનપૂર્વક ઉલ્લેખ કરી પોતાના દેશબાંધવોની અધોગતિ ઉપર તેઓ આંસુ વરસાવતા. એમાં એક ડગલું આગળ વધી પારસી કવિ મલબારીએ ગુજરાતને ઠપકો આપતાં નિસાસા નાખ્યા :

'જતા! આવતા સર્વ યવનની આણ તું માને!'

આ કવિતા ઉપર સરકારની લાલ આંખ પડી, અને મહાપરાણે મલબારી ઉપર રાજદ્રોહનો આરોપ મૂકવાનું અટકાવી શકાયું.

વિશ્વવિગ્રહ પહેલાએ કવિઓને વધુ મોકળાશથી લખવાની તક આપી. બળવન્તરાયે યુદ્ધમોરચે જતા વીરોને બિરદાવતાં અને તેમને રાષ્ટ્રભક્તિની દીક્ષા

આપતાં કૂચગીતો લખ્યાં. અસહકારની લડત દરમ્યાન આ ગીતોએ લોકહૃદયને સ્પર્શી ભારતના ટંકારથી દિશાઓ ગાજતી કરી.

આ બધો વખત લોકોના પલટાતા ભાવ અને મિજાજને અભિવ્યક્તિ આપે એવું અસરકારક માધ્યમ શોધવામાં કવિઓએ ભક્તિભાવ અને નિષ્ઠાપૂર્વક ભાષાને સભાનતાથી અને કાળજીપૂર્વક ખીલવી નવા ઘાટ આપવા શરૂ કર્યા.

આવી હવામાં ગાંધીજીના નેતૃત્વ હેઠળના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામે ગુજરાતી કવિતાને એક નવા તબક્કામાં પ્રવેશાવી. અહિંસક પ્રતિકારના વિચારે કવિઓની ઊર્મિ અને કલ્પનાનો કબજો લીધો અને કવિ ન્હાનાલાલે સ્વરાજ્ય માટેના ધર્મયુદ્ધમાં જોડાવા લોકોને હાકલ કરી, અહિંસાને બિરદાવતાં ગાયું :

'સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?
મૃત્યુના અમૃતને ઓળખો છો,'

આ તબક્કે કવિઓ પાસેથી બે જાતની અપેક્ષા રખાતી થઈ. લોકસમુદાય સુધી પહોંચે, ઝીલાય અને સમજાય એવાં દેશભક્તિનાં ગીતોની માગણી વ્યાપક બની; બીજી બાજુએ સામૂહિક પ્રતિકાર માટે ચિન્તનપ્રધાન કવિતા, જેમાં કાવ્યને અનુરૂપ બીજી વસ્તુઓ સાથે તે સામુદાયિક અહિંસક પ્રતિકારનું પ્રાણવાન માધ્યમ બની શકે. એવી વિચાર અને વસ્તુથી ભરેલી કવિતા લખાતી થઈ.

આ તબક્કે, ગાંધીજીએ જેમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' તરીકે બિરદાવ્યા હતા તે મેઘાણી સાહિત્ય જગતમાં પ્રવેશ્યા, એ એક સુખદ ઘટના બની. સૌરાષ્ટ્રના દૂર દૂરના ભાગોમાંથી એમણે જે લોકગીતોનો સંગ્રહ કર્યો તે તેમનું ઘણું મૂલ્યવાન પ્રદાન છે. આ ગીતોને લોકસમુદાય સુધી પોતાના બુલન્દ અને સુમધુર કંઠે તેમણે પહોંચાડયાં તેમ જ એ ગીતોના ઢાળોમાં દેશભક્તિનાં ગીતો આપી એ ઢાળોને કવિઓ માટે સુલભ બનાવ્યા. આ કવિતાઓમાં સૂક્ષ્મ વ્યંજના ભલે નહીં હોય પણ ઉદ્‌બોધનગાન તરીકે લોકોનાં હૈયાંના તારને ઝણઝણાવવાની એનામાં શક્તિ હતી. જ્યારે સભાઓમાં કે સરઘસોમાં એ ગવાતાં ત્યારે ઉત્સાહ અને પ્રેરણાની ભરતી હેલે ચઢતી. આ નવા પ્રવાહે લોકહૃદય પર ભૂરકી નાખી ! નાનાં નાનાં ગામડાંઓમાં પણ એ નાદ વહેતો થયો; પરિણામે જોતજોતાંમાં મહદંશે છપાયા વિનાનાં, છતાં લોકોની જીભને ટેરવે રમતાં થઈ ગયેલાં ઢગલાબંધ ગીતોનો ફાલ ઊતર્યો.

આ અરસામાં સ્વાધીનતાના લડવૈયાઓની હરોળમાં હતા એવા તેજસ્વી જુવાન કવિઓ પોતાનાં ગીત અને ચિન્તનપ્રધાન કાવ્યો સાથે કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રવેશ્યા. અને નરસિંહરાવ તથા બ. ક. ઠાકોર જેવા સમર્થ કાવ્યવિવેચકોએ એમને ઉત્સાહથી

વધાવી લીધા. આ નવા યુગના સંદેશવાહક હતા સુન્દરમ્, ઉમાશંકર અને શ્રીધરાણી. તેમણે તેમના પુરોગામીઓ ખાસ કરીને ન્હાનાલાલ અને બ. ક. ઠાકોરની શૈલી અને પદ્યના પ્રયોગોનો પૂરો લાભ ઉઠાવ્યો. કવિતાના સ્વરૂપ અને વસ્તુઓમાં વિવિધ પ્રયોગો તેઓ કરતા થયા. આ વખતે કવિતાના પ્રદેશમાં રામનારાયણ પાઠક, ચંદ્રવદન મહેતા, માણેક, સ્નેહરશ્મિ, બેટાઈ આદિ કવિઓ પણ પ્રવેશી ચૂક્યા હતા. કવિતા હવે બ. ક. ઠાકોરે પ્રબોધેલી વિચારઘનતાની ભૂમિકા ઉપર કંડારાતી થઈ, પરિણામે કેટલીક વાર પદ્ય–નિબંધોમાં તે સરી પડવા લાગી. આમ છતાં સમકાલીનો, જેઓ કોઈપણ ભોગે નૂતનતાના આગ્રહી હતા એમના ધ્યાન બહાર આ ફેરફાર રહ્યો. પદ્યનાટકની પણ આ વખતે શોધ થવા માંડી અને એ દિશામાં નોંધપાત્ર પ્રયોગો કરવામાં ઉમાશંકર સફળ થયા. સોનેટ આ કવિઓને હાથવગું બન્યું, અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ ઘણું ફૂલ્યુંફાલ્યું.

દલપતરામ અને નર્મદાશંકરે જે સામાજિક સભાનતાની દિશામાં પગલાં માંડયાં હતાં, તેનો પ્રદેશ આ કવિઓએ ઘણો વિસ્તાર્યો. અત્યાર સુધી કવિતાની ગતિ સામાજિક સુધારા માટે કે એમાં મોટાં પરિવર્તન લાવવાની દિશામાં હતી તે હવે રાજકીય ક્ષેત્રમાં પણ ભારે વેગથી પ્રવેશી અને એણે વિદેશી રાજ્ય અને સામાજિક અનિષ્ટ બંધનો અને અત્યાચારો સામે બળવાનું રૂપ લીધું.

ક્રાન્તિ માટેના આ ઉત્સાહને માર્ક્સ અને લેનિનનાં લખાણો તેમ જ બોલ્શેવિક-ક્રાંતિએ વધુ વેગ આપ્યો. ગાંધીજીએ દરિદ્રનારાયણ શબ્દ અસરકારક રીતે વહેતો મૂક્યો હતો અને આ કવિઓએ ગાંધી અને માર્ક્સના વિચારોનો સમન્વય સાધી દીન, હીન, પતિત, પીડિત, અછૂતોને ઉદ્બોધન કરી, બધી શૃંખલાઓ તોડીફોડી સ્વાધીન બનવાની હાકલ કરી. આપણા દેશની અન્ય ભાષાઓમાં બન્યું તેમ આ સમાજવાદી અભિગમ પ્રગતિવાદ તરીકે ઓળખાયો; પરંતુ આ પ્રવાહ અલ્પજીવી નીવડયો. બીજા વિશ્વવિગ્રહના મંડાણ સાથે એ અલોપ થઈ ગયો.

આ કવિઓએ સ્વાધીનતાની લડતનાં પ્રચંડ આંદોલનમાં એનાં ઉત્તુંગ મોજાંઓ પરથી લોકોને વિદેશી શાસન સામે ક્રાંતિ કરવા જે હાકલ કરી તેમાં પેગંબરનો નહીં તો પ્રચારકનો બુલંદ ધ્વનિ હતો. એમનાં ચિન્તનપ્રધાન કાવ્યમાં ગાંધીજીની અહિંસાની સંકલ્પનાને ભિન્ન ભિન્ન રીતે અભિવ્યક્તિ આપવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યા.

વીસી અને ત્રીસીનો આ સમય ભારે રાષ્ટ્રીય જાગૃતિથી ધબકતો હતો. એ

વાતાવરણમાં ઉમાશંકર જેવા કવિ પણ વિરાટના ફલક પર વિહરતા તેમના કાવ્ય "નિશીથ"માં પોતાના દેશ માટે એ મહાન નટરાજને વિનંતી કર્યા વિના રહી શક્યા નહીં કે,

મારા દેશે શાશ્વતી શર્વરી કશી !
નિદ્રાઘેરાં લોચનો લોકકેરાં,
મૂર્છાછાયાં ભોળડાં લોકહૈયાં;
તે સર્વ ત્વન્નીરવનૃત્યતાલે
ન જાગશે, ધીનટ, હે વિરાટ ?

× × ×

ન આટલું તુંથી થશે, કહે, કહે,
નિશીથ વૈતાલિક હે ઉષાના !

વિરાટના ઉન્નત શૃંગ પરથી વિશ્વદર્શન કરતી કવિતા જાણે કે સ્થાનિકતામાં સરે છે!

આ સમયના કવિઓ એમના પુરોગામીઓ કરતાં ક્રાંતિની ઝંખનામાં ઘણા આગળ હતા તો સુંદર અને ભવ્યની તેમની શોધમાં તેમના ગૌરવવંતા અનુગામી હતા. કાન્તના 'વસન્તવિજય' જેવાં અનેક સુંદર ખંડકાવ્યો તેમણે લખ્યાં અને ન્હાનાલાલનાં ગીતો જેવાં ઘણાં સુમધુર ગીતો પણ તેમણે આપ્યાં.

વળી તેમના પ્રવાહી પદ્યના સફળ પ્રયોગોએ બ. ક. ઠાકોર જેવા દુરારાધ્ય કાવ્યજ્ઞને પણ પ્રસન્નતાથી ભરી દીધા. તેમની પ્રેરણાની ગંગોત્રી દેશવ્યાપી સ્વાધીનતાની લડતના ભવ્ય પુરુષાર્થમાં હતી.

ધસમસતા પ્રવાહમાં ખેંચાયા વિના અત્યંત નાજુક ને ઋજુ ભાવની કવિતા આપવાનું કવિકર્મ આ સમયે પ્રહ્લાદ પારેખે કર્યું. એવું ન હતું કે સામાજિક સંદર્ભોનો એમને ખ્યાલ ન હતો; એમની શોધ સૌંદર્ય માટેની હતી. એમણે સ્વાધીનતાની લડતમાં સક્રિય રીતે ભાગ લીધેલો હોવા છતાં એમની કવિતામાં એવું કશું જ નથી કે જેથી એ લડત સાથે કે અન્ય આંતરરાષ્ટ્રીય બનાવો સાથે સીધી રીતે કવિતામાં એમને કશું લાગતુંવળગતું હોય.

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ અને રાજેન્દ્ર શાહની વીણાના તાર પણ વાતાવરણ જ્યારે

યુદ્ધના દુંદુભિ નાદથી ધમધમતું હતું ત્યારે પ્રહ્લાદના એ જ સૂર અને લયમાં ઝણઝણતા હતા.

આ સામાજિક સભાનતાએ નિરંજન ભગતનાં કાવ્યોમાં નવો વળાંક લીધો. જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતા અને નગરજીવનની અસહ્ય વિકૃતિ અને જટિલતા એમની કવિતાના મર્મને સ્પર્શતી હતી. ત્રીસીની કવિતામાં જે અસ્પષ્ટ અને ધૂંધળું હતું તેને મુંબઈ ઉપરના તેમના કાવ્ય પ્રવાલદ્વીપમાં 'બોદલેરીય' જુગુપ્સાથી એમણે સચોટ અભિવ્યક્તિ આપી. નગરજીવનના છીછરાપણા પરના એમના કટાક્ષો ધારદાર અને તીક્ષ્ણ બન્યા. મુંબઈના ફ્રોકલેન્ડ ઉપરની કવિતામાં એમણે નીચે પ્રમાણેનાં આકરાં વેણ કાઢ્યાં :

> વાલ્કેશ્વરે જે કહ્યું સ્નેહલગ્ન
> એનું અહીં માત્ર સ્વરૂપ નગ્ન.

બ. ક. ઠાકોરની શૈલીની કેડીએ તે આગળ વધ્યા અને ઊગતા કવિઓનો માર્ગ વધુ સરળ બનાવ્યો.

એ પછી પચાસ પછીના દાયકામાં પ્રવેશતાં ગુજરાતી કવિતાના બીજા એક વળાંક પાસે આપણે આવીએ છીએ. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમય કવિઓ માટે અનેક પડકાર લઈને આવ્યો. સામાન્ય માણસની સ્થિતિ લગભગ પૂર્વવત્ જ રહી. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ દરમ્યાન જે નૈતિક મૂલ્યોની આગ્રહપૂર્વક જાળવણી કરવામાં આવી હતી તે મૂલ્યો ઘસાવા માંડ્યાં. બીજા વિશ્વવિગ્રહે પરંપરાપ્રાપ્ત મૂલ્યોમાંથી શ્રદ્ધા ઊઠી જાય એવો જે આઘાત લગાડ્યો તેની પણ આની ઉપર અસર થઈ. આજસુધી જે કવિઓએ મહદ્અંશે અંગ્રેજી કવિતા સાથે આત્મીયતા કેળવી હતી તેઓ હવે બોદલેર, વાલેરી, રિલ્કે, સેંટ જહોન પર્સ આદિ પશ્ચિમ જગતના કવિઓ તરફ વળતા થયા. તેમની કવિતામાં નવો મિજાજ, નવા રૂઢિપ્રયોગ, નવાં કલ્પન, નવાં પ્રતીક, નવા વિષય વગેરે દેખાવા માંડ્યાં. હસમુખ પાઠક, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, નલિન રાવળ વગેરેએ સંયમભરી વસ્તુલક્ષિતા સાથે અને લાગણીઓના વધુ પડતા ઊભરા વિના લખવા માંડ્યું. આ સંગ્રહમાંના પ્રિયકાન્તના અશ્વના જેવી એમની કવિતામાં સહેજે આપણું ધ્યાન ખેંચે એવી તાજગી છે.

આ સમય દરમ્યાન ત્રીસીના ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ અને બીજા કેટલાક કવિઓ નોંધપાત્ર સફળતા સાથે પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિ કરતા રહ્યા. સુન્દરમે શ્રી અરવિંદના પ્રભાવ હેઠળ પોતાની કવિતાનો રહસ્યવાદી અભિગમ દાખવવા માંડ્યો. ઉમાશંકરનો સામાજિક સંદર્ભ વધુ વિશાળ બન્યો; અને ૧૯૫૬માં એમનું "છિન્ન-

પ્રતિસાદ

ભિન્ન છું'' કાવ્ય પ્રગટ થયું. વસ્તુ તેમ જ લયમાં એ કવિતા આજના મનુષ્ય અને સમાજની છિન્નભિન્ન દશાનું સચોટ આલેખન કરે છે, આ કવિતા અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાના એક સીમાચિહ્નરૂપ બની. એ કવિતામાં આજની ખંડિત થયેલી માનવજીવનની દશાને ચિત્રાત્મક રીતે અભિવ્યક્તિ આપે એવો ગદ્ય અને પદ્યનો કલાત્મક સંગમ સધાયો છે.

આ તબક્કે યુરોપના કવિઓ અને લેખકોના પ્રભાવ હેઠળ કેટલાક યુવાન લેખકોના એક વૃંદે પોતાની સર્જકપ્રવૃત્તિ આદરી. સુરેશ જોષી સંપાદિત 'ક્ષિતિજ'-માં એમનાં લખાણો છપાવા માંડ્યાં અને એણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારી એવી હલચલ મચાવી દીધી. અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા મહદ્અંશે જેનો પરિચય થતો હતો તેવી યુરોપીય કવિતાઓનાં સુરેશ જોષી અને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ગુજરાતીમાં ભાષાંતર બહાર પાડવા માંડ્યાં. તેમને લાગ્યું કે આ કવિતાઓનાં ભાષાંતર માટે ગુજરાતી પદ્ય કરતાં ગદ્ય કદાચ વધુ અસરકારક માધ્યમ બને અને એથી ટાગોરની ગીતાંજલિના અંગ્રેજી ગદ્યઅનુવાદની ઢબે તેમણે આ કવિતાઓનાં ભાષાંતર કરવા માંડ્યાં. આને પરિણામે આ શૈલીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં મૂળ નાંખવાં શરૂ કર્યાં.

અત્યાર સુધી લખાતી હતી તે અને આ કવિતા વચ્ચે જે ફેર દેખાતો થયો તેણે એને અદ્યતન કવિતા તરીકે ઓળખાવવા માંડી. આ કવિતા ચવાઈ ગયેલા વિષયો, ઘસાઈ ગયેલા શબ્દો, ચીલાચાલુ કલ્પનો અને પદ્યનાં બંધનો-માંથી પોતાને મુક્ત કરવા મથે છે. એ માત્ર ભવ્ય અને સુંદર દ્વારા જ નહીં, અતિ સામાન્ય અને વળી ઘૃણાજનક પણ લેખાય એવાં પ્રતીક અને અભિવ્યક્તિ દ્વારા કલા સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરવા મથે છે. શિષ્ટતાના વધુ પડતા આગ્રહવાળી ભાષાને એ પડકારે છે. એની જગ્યાએ રોજબરોજના વ્યવહારમાં વપરાતી લોક-બોલીમાં કવિતાનાં અનવદ્ય સૌંદર્યને અભિવ્યક્તિ આપવા એ મથામણ કરે છે. સામાજિક જીવનની માત્ર એક દસ્તાવેજી તવારીખ બનવાનું એ નકારે છે. માનવ-ચેતનાના મહત્તમ ઊંડાણમાં ડૂબકી મારી તેનાં રહસ્યોને પામવા તે મથે છે.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા–કેટલાંક સીમાચિહ્ન

૧૯૬૮માં ૨૯ વર્ષની ભરજુવાન વયે રાવજીનું અકાળ અવસાન થતાં ગુજરાતી કવિતાએ ઘણો આશાસ્પદ નીવડેલો કવિ ગુમાવ્યો. લોકબોલી અને લોકગીતોના લય, નગરજીવનની સંવેદનશીલતા, વિનોદી માર્મિક કટાક્ષ, ગ્રામસમાજ અને ગોપજીવનના સમૃદ્ધ અનુભવ સાથે એ આવ્યો હતો. સમાજ ને તેની પરંપરાઓ અને રૂઢ માન્યતાઓ સામેનો આધુનિક કવિતાનો વિદ્રોહ એની કવિતામાં બહુ જોરદાર અભિવ્યક્તિ પામે છે. કવિતા અંગે એના પોતાના એક કાવ્યમાં એ કહે છે,

"હું તો માત્ર

ઓરડામાં સબડતું આદિ ભ્રમી,

હું તો માત્ર

ભૂખથી રિબાતું મારું વલ્લવપુરા ગામ.

હું તો માત્ર

ખાલીખમ નિઃસહાય ૐ

પણ તમારે તો ગણિતનાં મનોયત્ન ગણવા છે.

મારી પાસે નથી એ ગણિત

મારી પાસે નથી એનો અર્થ,

મારી પાસે કવિતાનો નથી કશો અર્થ."

રાવજી કવિતા અંગે જે કંઈ કહે છે તેમાં અદ્યતન કવિતાનું એક અગત્યનું લક્ષણ આવી જાય છે. અર્થથી પર થઈ કવિતા તરીકે વધુ ઊંચા પ્રકારની કવિતા બનવાનો એનો દાવો છે. એ જ કવિતામાં રાવજી આ વિરોધાભાસી ઘટનાને વ્યક્ત કરતાં કહે છે;

સૂર્ય હવે છાણનું અડાયું મારે મન,
કવિતાની સાહ્યબીના સૂર્ય હજાર."

આ સમય દરમ્યાન માનવજીવન અસંખ્ય ટુકડાઓમાં ખંડિત થયું અને મનુષ્ય કેવળ યંત્ર બની ગયો. પોતાનું વ્યક્તિત્વ જ માત્ર નહીં પણ પોતાની જાતની ઓળખ ગુમાવી રહેલો આ મનુષ્ય વધુ ને વધુ યંત્રમાનવ (Robot)

બનવા માંડચો. પોતાની આસપાસના આ નાસ્તિવાચક વાતાવરણથી થતી ભ્રાંતિ અને હતાશા સામે માનવમન પોતાની જાતને ખોવાઈ જતી અટકાવવા નથી રહ્યું છે. એકાકીપણાના એના પાતાળકૂવામાંથી બહાર આવવા એ મથે છે. અદ્યતન કવિતાના પાયામાં આ અનુભૂતિ રહેલી છે. એ એના વિદ્રોહના મિજાજમાં વિ–કવિતા 'Anti–Poetry'નું સર્જન કરવાની છાપ ઉપસાવે છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની પરાવાસ્તવ અનુભૂતિમાં આ બહુ જોરદાર અભિવ્યક્તિ પામે છે. આ સંગ્રહમાં લેવાયેલા એમના કાવ્ય "દુકાળ"માં એનું સચોટ આલેખન થયું છે. "ઓડિસ્યૂસનું હલેસું" નામના એક સૂચક શીર્ષક હેઠળ એમનાં કાવ્યો ગ્રંથસ્થ થયાં છે. ગ્રીક પુરાણકથામાંના ઓડિસ્યૂસની જેમ ખોવાઈ ગયેલી જાતની શોધ માટેની એમની આ કાવ્યયાત્રા છે. સિતાંશુની શોધ કેવળ ખોવાયેલી જાત પૂરતી જ નથી, પરંતુ એને પુનઃ એના ગૌરવભર્યા સ્થાને પ્રસ્થાપિત કરવા માટેની પણ છે. પોતાના નાગરિક અભિગમ સાથે સિતાંશુ ભારે કૌશલ્યથી આપણા દેશી છંદોને અવનવા ઘાટ આપે છે, અર્થનો લોપ કરે છે, સૌંદર્યાનુભૂતિ અને આપણા અંધારઘેર્યા એકાંતમાં અજવાળાં પાથરતી સૌન્દર્યાનુભૂતિથી આપણા ચિત્તને ચિત્ર-વિચિત્ર ભુલભુલામણીમાં પ્રવાસ કરાવે છે.

પરંપરાગત વિષયો, શૈલી, ભાવપ્રતીકો આદિ સામેનો બળવો અદ્યતન કવિતાનું પ્રધાન લક્ષણ છે. અર્વાચીન મનુષ્યના જીવનસંગ્રામની યાતનાઓને અસરકારક અભિવ્યક્તિ આપે એવા શબ્દની શોધમાં એ સતત મંડેલા રહે છે. પોતાના આ અસ્તિત્વવાદી અનુભવના ઊંડાણમાં આ સંગ્રહમાં લેવાયેલી લાભશંકરની કવિતા 'અવાજને ખોદી શકાતો નથી' –આપણને લઈ જાય છે. વિષય તેમ જ છંદની બાબતમાં લાભશંકર સતત પ્રયત્ન કરતા જ હોય છે. જુદા જુદા છંદોમાંથી ટુકડાઓ ઉપાડીને તેના તાણાવાણામાંથી સંવાદ સાધી ઉત્તમ કવિતા તે સર્જે છે.

મણ થયું. હવે સમૃદ્ધ ભૂતકાળ અને ધૂંધળા વર્તમાન વચ્ચેના અખાત ઉપર સેતુ બાંધવાની ભૂમિકા સર્જાઈ છે. જૂના લોકઢાળ અને ગઝલમાં અવનવા અખતરા કરી અનિલ જોષી, રમેશ પારેખ, યશવંત ત્રિવેદી, મહેશ દવે, ચીનુ મોદી, રાજેન્દ્ર શુક્લ, મનહર મોદી, વાડીલાલ ડગલી, ઇન્દુ પુવાર, પન્ના નાયક આદિ ઉત્સાહથી થનગનતા અને મહત્ત્વાકાંક્ષી યુવાન કવિઓ પોતપોતાની આગવી રીતે સર્જન કરી રહ્યા છે. એમની સંખ્યા ત્વરિત ગતિથી વધતી જ જાય છે; અને આ સંગ્રહ માટે સ્થળની મર્યાદા ન હોત તો એ સૌની કવિતાને આમાં સ્થાન આપતાં મેં ગૌરવ અને આનંદ અનુભવ્યો હોત.

આવતીકાલનું શું? એકલતા, વિખૂટાપણું અને છિન્નભિન્નતાની લાગણી ચાલુ જ રહેવાની છે? અથવા તો આપણો કવિ કોઈક આશાસ્પદ પ્રદેશ તરફ ડગ માંડવાનો છે? આ પ્રશ્નોના જવાબ આપવાનું ઘણું મુશ્કેલ છે. આમ છતાં એટલું ભારપૂર્વક કહેવાનું સાહસ જરૂર કરી શકાય કે સ્થળ અને કાળની સીમાઓને અતિક્રમતા દર્શનવાળો કવિ આજના સંદર્ભમાં એકાકીપણાની અને નિર્વેદની લાગણી ગમે તેટલી પ્રબળ હોય તોપણ, જીવનના એ નાસ્તિવાચક કારાગારમાં પુરાઈ નહીં રહે. એમાંથી મુક્ત થઈ એ ઊર્ધ્વગમન કરવાનો જ છે, અને જગતના દૂરદૂરના કોઈ અજાણ્યા ખૂણામાં પણ એકલતા કે વિખૂટાપણાનો અનુભવ કર્યા વિના જ્યાં મનુષ્ય સંજોગોનો ગુલામ નહીં રહે ને પોતે જ પોતાનો ભાગ્યવિધાતા બને એવા પોતાની કલ્પનાના જગતમાં આનંદવર્ધન કરે છે તેમ પોતાની મનગમતી સૃષ્ટિ સર્જવાનો જ છે. આ પ્રેરણાજનક શ્રદ્ધાને માટે જેનામાં એકાકીપણાની વિરતિ અત્યંત તીવ્ર હતી તે આલ્બેર કામૂ જેવાનો આપણને સાથ છે – એ કહે છે "પોતે એકાકી છે એવું અનુભવવું એ કલાકાર માટે મોટામાં મોટું પ્રલોભન છે...પણ આ ખરું નથી. જેઓ શ્રમ કરે છે, જીવનસંગ્રામમાં ઝૂઝે છે...એવા અનેકની બરાબર મધ્યમાં એ છે. ગમે તેવા વિરોધની સામે પણ કારાગારના દરવાજા ખોલી નાખી સૌ ની વેદના અને આનંદને વાચા આપવાનો એનો ધર્મ છે."

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા

(આ વિષય ઉપર યુ. જી. સી. અને ગુજરાત યુનિવર્સિટી દ્વારા આયોજિત પરિસંવાદનું ઉદ્‌ઘાટન પ્રવચન, તા. ૨. ઓગસ્ટ, ૧૯૮૨.)

'આધુનિકતા' એ આપણા સાહિત્યમાં છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોથી પ્રચલિત બની રહેલો શબ્દ છે. આમ તો જોડણીકોશના અર્થ પ્રમાણે આધુનિક એટલે 'હમણાંનું' અથવા 'અર્વાચીન' એવો અર્થ થાય, પણ સાહિત્યમાં આપણે આધુનિકને એનાં કેટલાંક લક્ષણોમાં સીમિત કર્યું છે. એનો આલેખ દોરાતો સંભવ છે કે એ કંઈક વિશેષ સ્પષ્ટ થશે. આથી મારા આજના વ્યક્તવ્યમાં ત્રણ શબ્દોનો આધાર લઈને હું થોડાક મુદ્દા ચર્ચવા ઇચ્છું છું. એ છે 'સમકાલીન', 'અર્વાચીન' અને 'આધુનિક'. સમકાલીન એટલે contemporary, એટલે કે જે આજે છે તે કાલે ન પણ હોય. એ રીતે દરેક યુગમાં સર્જાતા સાહિત્યમાં મોટા ભાગનું સમકાલીન હોય છે. આ દૃષ્ટિએ જે સમકાલીન નથી તે કાંતો પારંપરિક હોય અથવા અર્વાચીન કે આધુનિક હોય.

જેમ દરેક વસ્તુ, પછી તે સજીવ હોય કે નિર્જીવ એના આંતરિક અને બાહ્ય દેખાવના સમન્વયરૂપ હોય છે તેમ કવિતા પણ એના અંતસ્તત્ત્વ અને અભિવ્યક્તિના તાણાવાણાથી સર્જાતી હોય છે. અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ એની પાસે વેદ અને ઉપનિષદના કાળથી માંડી આજ સુધીના દીર્ઘકાળનો ભવ્ય વારસો છે. એ અંતસ્તત્ત્વ કૌતુકપ્રેરિત હોઈને કવિ ચિત્તમાં જે જે નવીનતાઓનો ઉન્મેષ થાય તે તેની આગળ અભિવ્યક્તિ દ્વારા જમાને જમાને આધુનિકતાનું નિર્માણ કરે છે.

આદિમાનવ જ્યારે વિચાર કરતાં શીખ્યો હશે ત્યારે આકાશ તરફ ને પોતાની ચોમેરનાં વનો, પહાડો, નદીઓ, સમુદ્ર વગેરે તરફ નજર કરતાં જે વિસ્મય તેણે અનુભવ્યો હશે, જે પ્રશ્નો એના મનમાં ઉદ્‌ભવ્યા હશે, જે ભય કે આનંદની લાગણી એણે અનુભવી હશે તેમાં અન્યને સહભાગી બનાવવાની ઊર્મિ જ્યારે તેના મનમાં પ્રબળ બની હશે ત્યારે અન્યને પ્રતીતિકર થઈ શકે એવી રીતે એ કેમ વ્યક્ત કરી શકાય તેની મથામણમાં તે પડ્યો હશે. એમાંથી જે વાણી પ્રગટી તેમાં જ પડ્યાં છે માનવીની આદિ કવિતાનાં બીજ.

. . . .

અને એમ કરતાં પ્રાચીન ગ્રીકો જેને સત્યમ્, શિવમ્, સુંદરમ્ તરીકે વર્ણવતા ને જેને આપણા પ્રાચીનો સત્-ચિત્-આનંદ તરીકે ઓળખતા તે તરફ તે આકર્ષાયો. એ પામવું સહેલું ન હતું. એ આડે અનેક અવરોધો અને વિઘ્નો હતાં, જેમાં પ્રકૃતિ પણ એક પ્રબળ તત્ત્વ હતું. એની શ્રદ્ધાને હચમચાવી મૂકે એવા પ્રકૃતિના પ્રચંડ ઝંઝાવાતો ને રૌદ્ર તાંડવો સામે એને વારંવાર ઝૂઝવું પડતું. એ જ પ્રમાણે જેની સાથે એ રહેતો હતો તે મનુષ્ય તરફથી પણ એને સતત ભયમાં રહેવું પડતું. પોતાની જાતની સામે પણ એને લડવું પડતું. એક બાજુથી કામ, ક્રોધ આદિ ષડ્રિપુઓ તો બીજી બાજુથી મૈત્રી, કરુણા મુદિતા આદિ સાત્ત્વિક ભાવોમાંથી પ્રેરણા મેળવી એણે સમન્વય સાધવાનો હતો. હિમાલયનાં કોઈ ઉન્નત શિખર પરનાં આરોહણ જેવાં માનવમનનાં આ ઊર્ધ્વીકરણમાંથી જગતને જે કંઈ અનુભવ મળતો થયો તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સૌથી પહેલો ગ્રંથસ્થ થયો આપણા વેદની ઋચાઓમાં. આપણી મધ્યયુગીન ગુજરાતી કવિતાની ગંગોત્રી આ અને એ પછી સર્જાયેલા સંસ્કૃત ને પ્રાકૃત સાહિત્યમાં છે. આપણા નરસિંહ મહેતાનાં જીવન અને કવનમાં આપણને આનું ભવ્ય દર્શન લાધે છે. કવિ આર્ષદ્રષ્ટા હોવાનું મનાતું આવ્યું છે, પણ એ સહેલું નથી હોતું. એ જો એક બાજુથી જીવનના સૌંદર્યને જુએ છે તો બીજી બાજુથી તેની વિરૂપતાને પણ જુએ છે. એના સંવેદનશીલ આત્માને એ વિરૂપતા ઘડીભર પણ જંપવા દેતી નથી. એની સામેની એની લડત સતત ચાલ્યા જ કરતી હોય છે. એ લડત દેવદાનવ વચ્ચેના યુદ્ધ જેવી છે.

અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ મધ્યકાલીન કવિઓ માત્રામેળ છંદોનો છૂટથી ઉપયોગ કરતા હતા. ભાવને અનુરૂપ છંદો યોજાતા. કથયિતવ્યને અનુરૂપ લયમાં જરૂરી ફેરફાર પણ થતા અને નાદતત્ત્વ ઉપર ખાસ ધ્યાન અપાતું. શ્રુત દ્વારા બધી કાવ્યપ્રવૃત્તિ થતી હોઈ, સંગીતને પણ કવિતાના એક અગત્યના અંગ તરીકે સ્થાન હતું. આમ અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ એ યુગની કવિતા એના અંતસ્તત્ત્વ સાથે સુમેળ સાધી સુરુચિને પોષક રહે એ રીતે સરજાતી. બહુજનસમાજનો એ અણમોલ વારસો હતો. એના પાયામાં ઈશ્વરશ્રદ્ધા અને પુનર્જન્મની માન્યતાથી અંતરમાં દૃઢ બનતો આશાવાદ હતો. આપણી આ કવિતાએ પોતપોતાના સમયમાં પોતાનાં મૂળ સાંપ્રદાયિકતાની ધરતીમાં ફેલાવ્યાં હતાં.

કૃષિસંસ્કૃતિ યુગની કવિતામાં નવો વળાંક આવ્યો ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ ને અંગ્રેજોના આપણા દેશમાંના પ્રવેશ સાથે. આપણે અત્યારે જેને અર્વાચીન કહીએ છીએ અને તે જમાનો જેને આધુનિક કહી શક્યો હોત તેવા અર્વાચીન યુગનો આરંભ થયો અને એના પ્રણેતા બન્યા દલપત-નર્મદ. તેમની કવિતામાં સમાજ

સંદર્ભે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવવા માંડ્યો. નવા યુગનાં આંદોલનો ઝીલવાતા પ્રયત્નો પણ એમણે આદર્યા. આ અર્વાચીન કવિતામાં કાન્તે અને ન્હાનાલાલે ભવ્ય સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી. ગુજરાતી ભાષા એના અખૂટ માધુર્ય અને લાલિત્ય સાથે એમની કવિતાઓમાં અભિવ્યક્તિ પામી. કૌતુકરાગિતા-Romanticism–એમની કવિતાનું પ્રભવસ્થાન બન્યું. કથયિત્વ, પ્રતીકો, અભિવ્યક્તિ આદિમાં ઘણું નાવીન્ય લાવવા છતાં નરસિંહ, મીરાં આદિથી વહેતી આવેલી આપણી કાવ્યધારાની તે જ નિર્મળતા, તે જ પ્રવાહિતા અને તે જ માધુર્ય ટકી રહ્યાં.

પદ્યના વિવિધ પ્રકારો પોતાના કથયિત્વને અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરવા પૂરતા સક્ષમ ન જણાતાં ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલીનો પ્રયોગ વિપુલ પ્રમાણમાં કર્યો, એમના જમાનાની અત્યંત આધુનિક કહી શકાય એવી એ છટા હતી પણ તે મૂળિયાં પસારી શકી નહિ.

અંગ્રેજીની અસરથી જેમ આપણી અર્વાચીન કવિતાનો નવો પ્રવાહ શરૂ થયો તેમ ફારસીની અસરથી સૂફીવાદે પણ આપણી કવિતામાં બાલાશંકર કંથારિયા, કલાપી, મણિલાલ દ્વિવેદી આદિની કૃતિઓ દ્વારા સ્થાન મેળવ્યું. અભિવ્યક્તિની રીતિઓમાં નોખા તરી આવતા હોવાં છતાં અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ બધા કવિઓ સગોત્ર હતા. એ જ ગોત્રના પણ તારસ્વરે પોતાના વિચારો અને સંવેદનાને અભિ-વ્યક્તિ આપતા બળવંતરાય ઠાકોરે કવિતાને ફુલની મૃદુતા સાથે વજ્રની કઠોરતાની પણ ધાર આપવા માંડી. છંદોનાં નિયમનોની સામે તેમણે માથું ઊંચક્યું. અને Blank Verse–પ્રવાહી પદ્યનું આયોજન કર્યું. ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી કરતાં એને સમર્થ અનુયાયીઓ મળતાં એને નોંધપાત્ર સફળતા વરી. એક નવા કાવ્ય-પ્રકાર તરીકે સોનેટને એમણે લોકપ્રિય બનાવ્યું.

આ કવિઓની પેઢી આપણા કાવ્યક્ષેત્રે જે અવનવા પ્રયોગો કરી રહી હતી તે પ્રયોગો આજની આધુનિકતાના પૂર્વજ હતા. એ અરસામાં ગાંધીજીએ આપણા જીવનમાં પ્રવેશ કર્યો, અને આખા રાષ્ટ્રમાં એક પ્રચંડ ઊર્મિઉછાળ આવ્યો. એણે આપણા તરુણ કવિઓ–મેઘાણી, સુંદરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી, માણેક આદિ દ્વારા એ યુગ–ભાવના, યુગ–પુણ્યપ્રકોપ, યુગાદર્શ વગેરેને બુલંદ સ્વરે અભિવ્યક્તિ આપવા માંડી. એમણે ન્હાનાલાલ અને કાન્તની લલિત કોમળ પદાવલી સાથે બળવંતરાયની બળકટ અને ખરબચડી શૈલીનો સમન્વય સાધી જે કવિતાઓ સર્જી તેણે નર-સિંહરાવ ને બળવંતરાય જેવા દુરારાધ્ય કાવ્યજ્ઞો પાસેથી મુક્ત પ્રશંસાના ઉદ્‌ગારો કઢાવ્યા. આ કવિઓની કવિતાનું અંતસ્તત્વ એતદ્દેશીય હતું. એ સાથે અંગ્રેજી કવિતાઓ પણ એમની ક્ષિતિજોમાં ડોકાતી હતી. આમાં હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે બોદ્‌લેર,

રિલ્કે આદિ કવિઓમાંથી પ્રેરણા મેળવી ગુજરાતી કવિતામાં નવી ધારા ઉમેરવાની શરૂઆત કરી. પરંતુ દુર્ભાગ્યે એમના અકાળ અવસાનથી એ પ્રવાહ આગળ વધ્યો નહીં.

આ આપણી કવિતાનો પ્રવાહ આ ઝંઝાવાતી માર્ગે જ્યારે આગળ વધી રહ્યો હતો ત્યારે તેનાથી જાણે અલિપ્ત હોય તેમ પ્રહ્લાદ અને રાજેન્દ્ર તેમની કાવ્યસૃષ્ટિનાં ઉપવનોમાં "આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો" કે

"ગહન નિધિ હું, મોજું એ હું, વળી ધનવર્પણ,
અભિનય સ્વરૂપે પામું હું સદૈવ વિસર્જન."

જેવી પદાવલીઓ સર્જવામાં નિમગ્ન હતા. એ જ અરસામાં એક નવો સૂર સંભળાતો થયો. એ હતો નિરંજન ભગતનો. 'પ્રવાલદ્વીપ'માં એમનાં કાવ્યોમાં આધુનિક નગરજીવનની વિરૂપતા અને વિભીષિકાનાં કમકમાટી ઉપજાવે એવાં ચિત્રો અંકિત થયાં. એમાં અભિવ્યક્તિ પામતી બોદ્‌લેરિયન વિરતીનો સંભવતઃ આપણી ભાષામાં એ પહેલો પરિચય હતો.

આ પરિસ્થિતિના મૂળમાં આપણા દેશ માટે ભાગલા વખતે સર્જાયેલા ભયાનક નરસંહારથી લાગેલો આઘાત અને એને પરિણામે જીવનના માંગલ્યમાંથી ઊઠી જતી શ્રદ્ધા અને બે વિશ્વવિગ્રહોએ યુરોપમાં છિન્નવિચ્છિન્ન થઈ ગયેલા જીવનમાં પ્રગટાવેલી મૂલ્યહ્રાસની લાગણી કારણભૂત હતી. આ લાગણી ઈશ્વરના ઈન્કારમાં પણ પરિણમી, અને વિષાદ, નૈરાશ્ય વગેરે જાણે કવિતાના પ્રધાન સૂર બન્યા. હસમુખ પાઠક, પ્રિયકાન્ત મણિયાર જેવા કવિઓની કવિતામાં એના બહેરા પણ સાંભળે એવા પડઘા પડવા શરૂ થયા. ગાંધીયુગના સંવેદનશીલ કવિઓ આનાથી અસંપૃક્ત રહે તે અસંભવિત હતું. ઉમાશંકરે જાણે કે વ્યક્તિના છિન્નભિન્નત્વના પ્રતીક જેવા પદ્ય અને ગદ્યના ટુકડાઓનું સંયોજન કરી એકકેન્દ્રીય થવા મથતી છિન્નભિન્ન વ્યક્તિનું ચિત્ર આલેખ્યું. આજે જેને આધુનિકતા તરીકે પ્રમાણીએ છીએ તેના કાવ્યમાં આવી રહેલા પ્રવાહનો એ જાણે કે નજીક આવતો ખળખળ ધ્વનિ હતો.

આમ જેની શોધમાં આપણે નીકળ્યા છીએ તે 'કાવ્યમાં આધુનિકતા'ના પ્રવેશદ્વારે આપણે હવે ઊભા છીએ. એમાં દૃષ્ટિ કરતાં આપણી નજરે પડે છે ફ્રેંચ, જર્મન આદિ યુરોપીય કવિતાના અધ્યયનમાં નિમગ્ન એવા સુરેશ જોશી, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આદિ તેમના સાથીઓ તથા તેમણે શરૂ કરેલું નવું સામયિક 'ક્ષિતિજ' અને તેના અભ્યાસી લેખકો.

સુરેશ જોષી અને તેમના સાથીઓના આ વૃન્દે સાહિત્યની આપણી ક્ષિતિજોનાં અનેક દ્વાર ખોલી વિશ્વસાહિત્યના સંપર્કમાં આપણને મૂકી દીધા. આ માટે યુરોપની વિવિધ ભાષાઓમાંથી અંગ્રેજીમાં રૂપાંતરિત થયેલાં કાવ્યોનાં ભાષાન્તર તેમણે ક્ષિતિજમાં પ્રગટ કરવા માંડયાં. અછાન્દસ રચનાઓથી સામયિકો ઉભરાવા માંડયાં. નિરંજનમાં ડોકાયેલી બૅદ્લેરિયન વિરતિ અને જુગુપ્સા હવે જાણે કે આ નવી કવિતાના શ્વાસોચ્છવાસરૂપ બની ગઈ. આજ સુધી જે ભદ્રતા લેખાતી હતી, જેમાં સંસ્કૃતિની શ્રી મનાતી હતી, એવાં બધાં મુલ્યો દંભ છે, અને એ બધાંને તોડીફોડી ફેંકી દેવાં જોઈએ એવું રોષભર્યા તારસ્વરે જાહેર થવા લાગ્યું; અને તેને અનુરૂપ કુત્સિતતા, અશ્લીલતા, ગંદકી, વિકૃતિ, વિષાદ વગેરેને કેમ વધુમાં વધુ પ્રતીતિકર અને ચિત્રાત્મક રીતે આલેખી શકાય તે માટે જાણે કે સ્પર્ધા શરૂ થઈ. જોતજોતામાં યુવાન કવિઓમાં આની વધુ વ્યાપક અસર થઈ. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં આવેલો આ વળાંક આધુનિક તરીકે ઓળખાયો. સ્થાપિત મૂલ્યોનું ઉન્મૂલન, ઈશ્વરનો ઈન્કાર અને કુત્સિતતાનાં પ્રધાન લક્ષણવાળી આ કવિતાએ સાહિત્યજગતમાં ઠીક ઠીક ખળભળાટ મચાવી દીધો.

સુરેશ જોશીના નેતૃત્વવાળું આ વૃંદ જ્યારે પૂરજોસમાં હતું ત્યારે લાભશંકરની પ્રેરણા હેઠળ 'રે મઠ' ના કવિઓ મનહર મોદી, ચીનુ મોદી, આદિલ મન્સૂરી આદિમાં જીવનની કુત્સિતતા, નિઃસારતા, વ્યર્થતા અને વિભીષિકાના ચિત્રણની જાણે કે સ્પર્ધા મચી. વ્યર્થના ઉપાસનાના આ પુરુષાર્થમાં લાભશંકર જેવાનો બુલંદ અવાજ ન હોત તો એ તરફ કદાચ ભાગ્યે જ કોઈનું ધ્યાન જાત. જીવનની વ્યર્થતા માટે અભિવ્યક્તિરીતિ પણ એને અનુરૂપ જ હોય એવા કવિકર્મમાં સૌથી વધુ સફળતા એમને વરેલી છે.

આધુનિક નગરપ્રેરિત આ વિરતિમાં એક નવો પેસ્ટોરલ–ગોપસૂર ભળે છે–રાવજી પટેલનો. અભિવ્યક્તિમાં અને કલ્પનોમાં એ અસાધારણ તાજગી અને મૌલિકતા લઈને આવે છે. અકાળે જો એનો જીવનદીપ બુઝાઈ ગયો ન હોત તો 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા' જેવી આપણા સાહિત્યની અમર કૃતિના સરખી સંભવ છે કે બીજી અનેક કૃતિઓ એની પાસેથી આપણને લાધત. આધુનિકતાના આ પ્રવાહમાં એકબાજુથી અંતસ્તત્ત્વને વિરૂપતાના જટાજૂથમાં ગૂંગળાવી દેવામાં આવ્યું તો બીજી બાજુએ અર્થને સંપૂર્ણપણે ગાળી નાંખી આકારની ઈમારતો રચવાનું પરાવાસ્તવવાદી વલણ સિતાંશુમાં આકાર લેતું ગયું. આ બધા જુદા જુદા નાના–મોટા પ્રવાહોની સમકાલીન કવિઓ ઉપર વધતે–ઓછે

અંશે અસર થઈ અને ચંદ્રકાન્ત શેઠ, નલિન રાવળ, સુરેશ દલાલ, શ્રીકાન્ત શાહ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, ધીરુ પરીખ, રમેશ પારેખ, વિપિન પરીખ, અનિલ જોશી જેવા કવિઓ એની એક અથવા બીજી વધતી ઓછી અસર હેઠળ આવ્યા છે.

આધુનિકતાના આ પ્રવાહની આપણે એટલા બધા તો નજદિક છીએ કે એનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરવું મુશ્કેલ છે. આમ છતાં શરૂઆતનાં થોડાંક વર્ષોમાં એનામાં જે ઝનૂન દેખાતું હતું તેનાં વળતાં પાણી થતાં જણાય છે. અછાન્દસની જગ્યાએ કવિઓ ધીરે ધીરે ગઝલ, માત્રામેળ છંદો અને ગીતો તરફ વળવા માંડ્યા છે. આજે એ કવિઓનાં કાવ્યોમાંથી સુરેશ જોશીનું 'ચમેલી', લાભ-શંકરનું 'ચાંદરણું' કે 'પતંગિયું', સિતાંશુનું 'જટાયુ,' આદિલ મન્સૂરીનું 'વતનની ધૂળ', હસમુખ પાઠકનાં 'અન્ત સમયે અજામિલ' અને ગજેન્દ્ર ચિન્તન', રમેશ પારે-ખનું 'તમને ફૂલ દીધાનું યાદ' વગેરે કાવ્યોમાં આપણા આધુનિક કવિઓની સર્જકશક્તિની જે સરવાણીઓ છે તે અનેક વાદોના રણમાંથી અવારનવાર ફૂટી નીકળતી આપણી નજરે પડે છે, અને મનને પ્રફુલ્લતાથી ભરી દે છે. પરંતુ છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં આ આધુનિક કવિતાનો જે ફાલ ઊતર્યો એમાનું ચિરંજીવી કેટલું? ચોમાસામાં ઊગી નીકળતી અસંખ્ય વનસ્પતિઓમાંથી વૃક્ષ થવાની ક્ષમતાવાળા થોડાક છોડો બાદ કરતાં બધું જેમ ચોમાસુ ઊતરતાં હતું ન હતું થઈ જાય છે એવું આ અઢી દાયકાની કેટલીક કવિતાઓ માટે આપણને નથી લાગતું? એનો ઉત્તર એમ આપી શકાય કે કોઈ પણ નવો પ્રવાહ આવે ત્યારે અનુકરણ કરના-રાઓની ભીડ જામે છે; અને કાવ્યક્ષેત્રે આવી ભીડ કૃતક કવિતાઓના ફાલ ઉતારે છે. એટલે આધુનિકાને નામે બહાર પડેલી આવી કૃતક કવિતા એ આધુનિકતાનો માપદંડ નહીં લેખાય.

આ વાત સ્વીકાર્યા પછી પ્રશ્ન એ રહે છે કે સત્યમ્, શિવમ્, સુન્દરમ્ના પ્રકાશપુંજ સાથ માનવમનમાં અજવાળાં પાથરતી આવેલી કવિતાએ હવે કુત્સિત-તાની મરુભૂમિમાં જ પાંગરવાની છે? ટેનિસન, મેક્સિમ ગોર્કી, ટાગોર આદિએ આની સામે પોતાનો બુલંદ અવાજ રજૂ કરેલો છે. ૧૯૩૪માં નાટ્યકાર આઈઝાક બેબેલને ગોર્કીએ એક પત્રમાં લખ્યું હતું તે અહીં નોંધવું રસપ્રદ થઈ પડશે. ગોર્કી કહે છે –

"મને સૌથી વધુ ચીડ સડેલાં માંસ પ્રત્યેના તમારા – બોદલેરના જેવા આકર્ષણથી ચઢે છે. તમારાં નાટકનાં બધાં જ પાત્રો ખાટાં થઈ ગયાં છે, ગંધાય છે–અને તેઓ લગભગ બધાં જ, કેમ જાણે, એક પ્રકારની ઉત્કટ કામવાસનાથી પીડાય છે, અને તેના ગુલામ બની ગયાં છે. કદાચ એ મરવા પડેલા માણસોની

કામવાસના હશે. મરવા પહેલાં તેઓ પોતાના ઘરની જમીન ઉપર અને દીવાલો ઉપર પોતાનાં જીવનની છાપ મૂકી જવાનો પ્રયત્ન કરતાં હશે – પોતાની સ્મૃતિ મૂકી જવા અને વેર વાળવા.

"માણસને તેની પ્રકૃતિની બધી જટિલતા સાથે પ્રગટ કરવો એ મહાન કલાનું કાર્ય છે...'*

ગોર્કી જેવા એક સમર્થ સાહિત્યસ્વામીએ વ્યક્ત કરેલા આ વિચારોમાં કેટલું બધું ઊંડાણ અને યથાર્થનું કેવું પારદર્શક નિરૂપણ છે! કુત્સિતતા જીવનમાં છે એની ના નથી પણ આખા જીવનનો એ કબજો નહીં લઈ શકે, ગ્રામીણ માણસ તળપદી ભાષામાં અશ્લીલ લેખાય એવી ગાળોનો વાતવાતમાં ઉપયોગ કરતો હોય છે તે તેના જીવનની માત્ર એક જ બાજુ છે. એનો પુત્ર માંદગીને બિછાને પડ્યો હોય ત્યારે એના મુખમાંથી કરુણાની જે વાણી એની ગ્રામીણ ઢબે નીકળે છે તે એના જીવનનું એક બીજું પાસું છે. એ ભલે અભણ હોય પણ રાત્રે એકતારા પર બેસી એ જ્યારે ભજનમંડળીમાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે ત્યારે એ પેલો ગાળ દેનારો ગ્રામીણ નથી રહેતો. આધુનિકતાવાદે માણસની કાળી બાજુનો મહિમા કરી માણસને એક નરકના કીડા કરતાં પણ વધુ નિકૃષ્ટ બનાવ્યો છે. કવિતાનું કામ જીવનને અખિલાઈ આપવાનું છે. એણે ભાંગેલા મનુષ્યો અને ભાંગેલી દુનિયાને આખી કરવા મથવાનું છે, તેની જગ્યાએ જીવનની વિરતિનો જ આશ્રય લેવા મથવું એમાં મનુષ્યની માનવતાનો પૂરેપૂરો પરાજય છે.

"માણસને તેની પ્રકૃતિની બધી જટિલતા સાથે પ્રગટ કરવો એ મહાન કલાનું કાર્ય છે" એવું ગોર્કી જે વિધાન કરે છે તે એકાંગી થતા સર્જકે કદી ભૂલવા જેવું નથી. આ મતનું સમર્થન કરતાં એલિયટ કહે છે—

"એ સાહિત્યમાં જીવનનાં મૂલ્યોમાંથી કેટલાંકને છોડી દઈને અને કેટલાંકને ફુલાવીને રજૂ કરવામાં આવે છે, એને પરિણામે તે મૂલ્યો વિકૃત થઈ જાય છે. આ વિકૃતિનું કારણ એ છે કે કોઈ ચોક્કસ સીમાની અંદર જે અનુભવ મેળવવામાં આવ્યો છે તેને માનવજીવનના સમગ્ર અનુભવની કસોટી તરીકે વાપરવામાં આવે

* આ અને એલિયટના હવે પછી આવતા વિધાન માટે શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાંના લીલાવ્યાખ્યાનના શ્રી નગીનદાસ પારેખે કરેલા ભાષાન્તરનો હું આભારી છું. જુઓ વિશ્વમાનવનો નવેમ્બર ૧૯૬૨નો અંક. પૃ. ૪૨૬, ૪૨૭.

છે. તેને પરિણામે જે બિનજરૂરી છે તેને જે જરૂરી છે તેની સાથે અને તત્કાલીન છે તેને સર્વકાલીનની સાથે સેળભેળ કરી દેવામાં આવે છે.”

આધુનિકતા અંગે મારા મનમાં જે અનેક પ્રશ્નો છે અને તેમાંથી હું જે આવતીકાલ જોવા ઝંખુ છું તેમાં, મને વિશ્વાસ છે કે, માણસને તેની અખિલાઈમાં જોતી આપણી કવિતા વધુ સમૃદ્ધ બની હશે. આપણે સમકાલીન, અર્વાચીન અને આધુનિક એવી ત્રણ સંજ્ઞાનો જે ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં મને લાગે છે કે આધુનિક તરીકે ઓળખાતું મોટા ભાગનું લગભગ સમકાલીન બનવા માંડ્યું છે. અને વખત જતાં સમકાલીનો જેમ ભુલાઈ જાય છે તેમ એ પણ કદાચ ભુલાઈ જશે–ચિરંજીવી રહેશે અર્વાચીનતા, જેનું અંતસ્તત્ત્વ છે સમગ્ર જીવનદર્શન. આજના યુવાન કવિઓ અને અધ્યાપકોની મથામણ ને ભગીરથ પુરુષાર્થથી હું પ્રભાવિત છું, મને શ્રદ્ધા છે કે જીવન જેનાથી જીવવા જેવું અને ભર્યું ભર્યું લાગે તેવી કવિતાઓ સર્જી આપણા યુવાન કવિઓ નરસિંહ, મીરાં, અખો, પ્રમાનંદ, દયારામ, ‘કાન્ત’, નાનાલાલ, બળવન્તરાય, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર શાહ આદિએ કવિતાદેવીના મંદિરમાં પ્રગટાવેલી જ્યોતને વધુ દીપ્તિમંત બનાવશે અને તેનાં અજવાળાં આપણા ભૌગોલિક સીમાડાઓને અતિક્રમી સ્થળ અને સમયમાં દૂર દૂર સુધી પથરાશે.

સાહિત્ય અને રાષ્ટ્રીય એકાત્મતા

(ગુ.સા.પરિષદના દાહોદ જ્ઞાનસત્રમાં ૧૯૬૧ના ડિસેમ્બરની ૩૦મીએ વંચાયેલો નિબંધ)

ગ્રીક ફિલસૂફો માણસને સામાજિક પ્રાણી લેખતા હતા. એની સામાજિકતા ક્યાં તત્ત્વોને આભારી છે? કુટુંબ, કુળ, ગોત્ર, ગ્રામ, દેશ—એમ ભિન્નભિન્ન પ્રકારના માનવસમૂહો સાથે મનુષ્ય સદીઓની સાધના પછી એકાત્મતા કેળવતાં શીખ્યો છે. આમાં લોહી, વર્ણ, પ્રાદેશિકતા, પહેરવેશ, ભાષા, ધર્મ, રીતરિવાજ આદિ તત્ત્વોનો ફાળો ઘણો મોટો હોય છે. એ બધામાં ભાષા ઘણું પ્રબળ તત્વ છે. માણસ ધર્મ કદાચ બદલે, પહેરવેશ પણ બદલે, વતન પણ બદલે પણ તેને ભાષા બદલતાં ભારે પરિશ્રમ ઉઠાવવો પડતો હોય છે. આથી રાષ્ટ્રીય એકાત્મતાના પાયામાં ભાષાનો એક સમર્થ બળ તરીકે સ્વીકાર કરી આપણે આ પ્રશ્નને ચર્ચીશું તો એને સમજવામાં આપણને સુગમતા રહેશે.

માનવસમૂહો વચ્ચે સ્થપાતી એકાત્મતામાં સંરક્ષણની વૃત્તિ ઘણો મોટો ભાગ ભજવતી હોય છે, અને એથી ભૌગોલિક પરિબળો પણ એમાં એક અગત્યના અંગ તરીકે ફાળો આપતાં હોય છે. આનો ખ્યાલ આપણા દેશમાં બહુ પ્રાચીન કાળથી આપણા લોકોને આવ્યો હતો, અને તેથી પોતે ભારતવર્ષના છે, અને ભારતવર્ષની સંતતિ 'ભારતી' તરીકે ઓળખાય છે એવી બહુ સ્પષ્ટ સમજ આપણે ત્યાં કેળવાતી રહી છે. આપણા રોજના આચારમાં પણ હિન્દુઓ નહાતી વખતે ભારતની બધી મોટી નદીઓનું આવાહન કરી પોતાની તાંબાકુંડીમાં એમનાં જળ આવે એવી પ્રાર્થના કરે છે. આમાં ભારતવર્ષના ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ પશ્ચિમ એમ બધા પ્રદેશોની નદીની પવિત્રતાનો ઉલ્લેખ હોવા ઉપરાંત એ નદીઓ તરફની ભક્તિ વ્યક્ત થાય છે. આ છે આપણો સદીઓ જૂનો ભવ્ય વારસો. જે અર્થમાં આજે રાષ્ટ્રવાદ ઓળખાય છે તેના કરતાં બહુ ઉદાત્ત એવી રાષ્ટ્રભક્તિનો એમાં પાયો છે. આમ ભારતવર્ષ અનેક આઘાતો વેઠવા છતાં જો ટકી રહ્યું હોય તો તે આ [illegible] ભૂમિપ્રીતિને આભારી છે.

જેવી પ્રચંડ ગિરિમાળાનો અવરોધ હોવા છતાં ઉત્તર ભારત અને દક્ષિણ ભારતની સાંસ્કૃતિક એકતામાં કોઈ પણ પ્રકારનું વિઘ્ન આવવા પામ્યું નથી. આ હકીકત ભારતીય પ્રજાને મળેલી ભાવાત્મક એકાત્મતાના ભવ્ય પ્રમાણ જેવી છે.

આ એકાત્મતા શાને આભારી છે? એનો જવાબ આપણા રાષ્ટ્રીય ગ્રંથ રામાયણ અને મહાભારતમાં જ નહિ પણ આપણા અનેક રીતરિવાજ, વાર તહેવાર અને ઉત્સવોમાં પણ પડેલો છે. એ ભાવાત્મક એકતાનું સળંગ સૂત્ર જો કોઈ હોય તો તે જીવનમાં રહેલા પરમ મંગલ્યમાંની અવિચલ શ્રદ્ધા છે. જગતની મોટા ભાગની પ્રજાએ પોતાના નેતા તરીકે સિકંદર, સીઝર કે નેપોલિયન જેવા રણવીરોને બિરદાવેલા છે. જ્યારે ભારતે બુદ્ધ, મહાવીર ને ગાંધી જેવા શાન્તિના પયગમ્બરોની નેતાપદે સ્થાપના કરેલી છે. આ બાબતમાં ભારતની પડખે ઊભી રહી શકે એવી બે જ પ્રજા છે—યહુદી પ્રજા અને ચીની પ્રજા. ચીને બે દિવસ પર આપણા શાન્તિ-પ્રિય દેશ પર આઘાતજનક આક્રમણ કરી પોતાનું જે અત્યંત વિકૃત સ્વરૂપ પ્રગટ કર્યું છે તેના સંદર્ભમાં કદાચ આપણને એ પ્રજાએ શાન્તિવીરોને પોતાના નેતા તરીકે અપનાવેલા છે એ હકીકતનો સ્વીકાર કરતાં મુશ્કેલી પડે; પણ એ એક હકીકત છે કે ચીની પ્રજાએ યોદ્ધાઓના કામને શૂદ્રનું કામ લખેલું છે. આજે દુર્ભાગ્યે સામ્યવાદી વિચારસરણી હેઠળ ચીન પોતાનાં યુગો જૂનાં સંસ્કૃત મૂલ્યોને પલટાવવા મથી રહ્યું છે, ને તેમાં જો એ સફળ થાય તો રણવીરોને પોતાના નેતાપદે સ્થાપી જગતની અનેક પ્રજા પોતાને માટે જે સંહાર નોતરતી આવી છે તે જ પંથે ચીન પણ જશે. બાકી આજ સુધી જગતની અનેક પ્રાચીન પ્રજાઓમાંથી જો હિન્દની, ચીનની અને યહુદી પ્રજા પોતાની સંસ્કૃતિ સાથે જીવન્ત રહી હોય તો તે એમની જીવનમાં સંવાદિતા માટેની ઊંડી નિષ્ઠાને આભારી છે, અને ભારતે એ જ એક મહાન જીવનમૂલ્યને અનેક મોટા ભોગ આપીને પણ આજ સુધી વફાદાર રહેવામાં પોતાનું કલ્યાણ જોયું છે. આ ઉમદા ભાવના સમગ્ર ભારતવર્ષમાં વ્યાપેલી છે એનાં યુગે યુગે પ્રમાણ મળતાં રહ્યાં છે. માત્ર ૩૨ વર્ષની ઉમ્મરમાં જીવનલીલા સંકેલી લેનાર શંકરાચાર્ય જેવી વિભૂતિએ, આજનાં જેવાં ઝડપી વાહન કે રસ્તાઓની જે જમાનામાં સગવડ ન હતી એવા કાળમાં પણ, આખા ભારતની યાત્રા કરી એના ચાર ખૂણે—બદ્રીકેદાર, પુરી, શૃંગેરી ને દ્વારકામાં—જે ચાર મઠોની સ્થાપના કરી તે ભારતની સાંસ્કૃતિક અખંડિતતા ને ભાવાત્મક એકાત્મતાનું એક પ્રાણવાન ઐતિહા-સિક પ્રકરણ છે.

ભારત આ એકાત્મતા કેવી રીતે સાધતું આવ્યું છે તે અનેક ઈતિહાસકાર અને ચિન્તકોએ સચોટતાથી નોંધેલું છે. લેનપૂલને મતે હિન્દુસ્તાન એક વિશાળ માનવમહેરામણ છે તેમાં ખાયબરઘાટ રૂપી નદી મારફત મધ્ય એશિયાના કચરાથી

ભરેલાં પ્રચંડ ઘોડાપૂરો વખતોવખત ઠલવાતાં રહ્યાં છે. એ બધાં પૂરોના કચરા આ વિશાળ મહાસાગરની છાલકોથી શુદ્ધ થઈ એમાં એવા તો સમરસ બની ગયા છે કે આ મહાસાગરની બહારની એ નીપજ છે એવો ખ્યાલ આવી શકતો નથી, ગુરુદેવ ટાગોરે આ જ હકીકત જરા જુદી રીતે બહુ સચોટ ઉપમા દ્વારા નોંધી છે. એમના દર્શન મુજબ ભિન્ન ભિન્ન આચારવિચાર ને રહેણીકરણીવાળા અતિથિઓને પોતાના ઘરમાં પૂરા સંવાદ ને સુમેળ સાથે સગવડ આપતા એક કુશળ યજમાનનું કાર્ય ભારતે પાર પાડેલું છે, અને એનો જોટો જગતના ઈતિહાસમાંથી અન્યત્ર ભાગ્યે જ મળે એમ છે. આ કાર્ય અવિરત રીતે એને દિન-પ્રતિદિન બજાવવું પડ્યું છે ને આજ પણ એની એ સાધના ચાલુ જ છે, એમ છતાં એ પ્રવૃત્તિનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર સીમાચિહ્નો પૈકી આ પ્રશ્નને સારી રીતે સમજવા ચાર ઐતિહાસિક ઘટનાઓની નોંધ લેવી જરૂરી છે :

(૧) આર્ય-દ્રવિડ સંઘર્ષ અને સુમેળ, (૨) ગ્રીક, શક, કુષાણ હૂણ આદિ વિદેશી આક્રમકોના ઝનૂનને નાથી તેમને સભ્ય બનાવી તેમને પોતાનામાં સમાવી લેવાની અને તેમાંથી મહાન ગુપ્ત સુવર્ણયુગ સર્જવાની ભારતની ભવ્ય પ્રક્રિયા, (૩) મુસલમાનોના આગમનથી ઊભી થયેલી નવી પરિસ્થિતિમાં ભારતે સમન્વય માટે શોધેલો નવો રાહ અને (૪) યુરોપીય આક્રમણ સામે ભારતે જીવનમાં સંવાદ શોધવાની પોતાની નિષ્ઠાને અનુરૂપ યોજેલું સમન્વયની અખૂટ તાકાતવાળું અને વિરોધીઓનું પણ કલ્યાણ સાધતું સત્યાગ્રહનું શસ્ત્ર.

આજના ભારતની ભાવાત્મક એકાત્મતાના પ્રશ્નની પશ્ચાદ્‌ભૂમિમાં ભારતીય ઈતિહાસના આ ચાર તબક્કાનો ઊંડો ને તલસ્પર્શી અભ્યાસ અનિવાર્ય છે એ પ્રતિ માત્ર અંગુલિનિર્દેશ કરીને આ પ્રશ્ન પરત્વે આજના સાહિત્યકારનો ધર્મ કયો છે તે ઉપર એક ઊડતી નજર કરી લઈએ.

અંગ્રેજો સામેની લડાઈએ આપણા દેશમાં જે એકતાની હવા સર્જી હતી, જેણે પંજાબ સિંધ ગુજરાત મરાઠા દ્રાવિડ ઉત્કલ બંગને ભાવનાના પ્રચંડ જુવાળના તરંગ પર ઝોલા ખાતા સહોદરની ભાવનાથી એકજીવમાં ઓતપ્રોત કરી દીધા હતા તે સ્થિતિ આજે છે ખરી? પ્રાન્તવાદ, ભાષાઝનૂન, કોમવાદ આદિ અત્યંત વિકૃત ભાવાવેશોથી આપણી સ્વાધીનતાના મુખ પર વિરૂપતાના ભયાનક ઉઝરડાઓ પડી રહ્યા છે ને આપણો દેશ અંદરથી જાણે કે ભાંગી રહ્યો છે. ભાષા જે લોકોનું સંસ્કારધન લેખાય તે આજે પડોશી ભાષાભાષીઓ સામેના વેરઝેરના એક જનની શસ્ત્ર જેવી બની ગઈ છે, અને દુર્ભાગ્યે રાજકીય નેતાઓની સંકુચિત મહત્ત્વાકાંક્ષાના ભયંકર ગજગ્રાહમાં સાહિત્યકારો અને સાહિત્યસંસ્થાઓને પણ તેમણે કામે લગાડ્યાં

છે. મહારાષ્ટ્ર અને રાજસ્થાન સાથેના આપણા સીમાકીય અને ઈતર પ્રાદેશિક ઝઘડામાંથી જે સંસ્થાના મંચ પર આજે આપણે આ પ્રશ્ન ચર્ચી રહ્યા છીએ તે પણ થોડાંક વર્ષો ઉપર બચી શકી ન હતી ! સંભવ છે કે આ બાબતમાં એની બીજી પડોશી ભગિની સાહિત્ય પરિષદોના કરતાં એના અપરાધ હળવા હશે—પણ તે કોઈ આશ્વાસનની કે એ હકીકતમાં રહેલી અસામાજિકતા કે અરાષ્ટ્રીયતાના બચાવની વસ્તુ નહિ બની શકે. આ અંગે એક વસ્તુ ખાસ નોંધવી ઘટે કે આ સંકુચિત ભાષાવાદ અને પ્રાન્તવાદ આપણી પરાધીનતાના કાળમાં એના આજના વિકૃત સ્વરૂપમાં પ્રગટ થયા ન હતા. આપણો સરસ્વતીચંદ્ર લો. એ ગુજરાતી છે, પણ એના મનની ક્ષિતિજો ભારતવ્યાપી છે, જગતવ્યાપી છે; એની સમક્ષના પ્રશ્નો ભારતીય ભૂમિકા પર આલેખાયા છે. એ જ ભૂમિકા ગુજરાતના નાથની છે જે એના કીર્તિદેવ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આપણા બ. ક. ઠા. અંગ્રેજ સરકારની નોકરી કરતાં કરતાં પણ 'ખેતી' અને 'આરોહણ' દ્વારા આપણા દેશની સાંસ્કૃતિક એકતાને એમની કવિદૃષ્ટિથી આલેખી શક્યા હતા.

આમ સ્વાધીનતાની લડત દરમિયા આપણા સાહિત્યકારોએ આપણી રાષ્ટ્રીય અખંડતાને ઉપકારક ને પ્રેરક એવી દૃષ્ટિ કોઈના પણ દબાણ વિના કેવળ અંતઃસ્ફુરણાથી દાખવી હતી. આજના આપણા સર્જતા સાહિત્યમાં એ દૃષ્ટિ સ્પષ્ટપણે વરતાય છે ખરી ? આ પ્રશ્ન આપણે આપણી જાતને પૂછવો ઘટે.

આપણી સમક્ષ ભાવાત્મક એકાત્મતાની અનેક જટિલ સમસ્યાઓ પૈકીની એક હિન્દુ મુસલમાનને લગતી છે. ભારતની આ બે મોટી કોમો વચ્ચે હૃદયની એકતા સર્જવાનું કાર્ય આજે ફરીથી નવે સ્વરૂપે આપણી સમક્ષ આવ્યું છે. ભારતે જાતિઓના સુમેળના જે અખતરાઓ કર્યા છે અને તેમાં જે મોટી સિદ્ધિ મેળવેલી છે તેમાં હિન્દુ–મુસ્લીમ બિરાદરી માટેની તેની સાધના અનેક મુશ્કેલીઓથી ભરી હતી, અને છતાં એ મુશ્કેલીઓમાંથી પણ ભારતે સરસ રસ્તો કાઢ્યો હતો. મુસલમાનો પહેલાં ભારતમાં આવેલા વિદેશીઓ કરતાં મુસલમાન અનેક રીતે નોખા પડતા હતા. હિન્દુસ્તાનમાં જે સંસ્કૃતિ વિકસી હતી તેમાં બૌદ્ધિક ભૂમિકાએ પરમ ઉદારતા–પરમ ડેમોક્રેટ–નું વર્ચસ્વ હતું. એમાં પરમ સહિષ્ણુતા એક ઉમદા ગુણ તરીકે વિકસી હતી. એમાં એક બાજુથી એકેશ્વરવાદ તો બીજી બાજુથી બહુદેવવાદ ને તેને બીજે છેડે નાસ્તિકવાદને પણ સ્થાન મળતું ! ઈશ્વર નિરાકાર છે એનો એક સત્ય તરીકે જેટલો સ્વીકાર થતો તેવો જ તે સાકાર છે એ મતનો પણ સ્વીકાર સંભવિત બનતો. પણ મુસલમાનો કુરાને શરીફમાં જે મતનું પ્રતિપાદન થયું હોય તેની વિરુદ્ધની કોઈ પણ વાતની શક્યતાનો સ્વીકાર કરવા તૈયાર ન હતા. આથી

ઊલટું સામાજિક વ્યવહારમાં હિન્દુસમાજ ઊંચનીચના ભેદોની અનેક વાડો વચ્ચે વહેંચાયેલો હતો, જ્યારે મુસલમાનોમાં સામાજિક સમાનતા પાયારૂપ હતી. આમ છતાં ભારતે આ દુર્મેળ દ્વંદ્વો વચ્ચે પણ એકતા કરી આપે એવા સમર્થ સંતોની પરંપરા સર્જી અને કળા–ચિત્ર ને સંગીત–દ્વારા એક અજોડ એકતા સર્જી. મુસલમાન ગવૈયાઓને ઉમળકાભેર 'કાના બિના ગાના ચયા ?' પૂછતા સાંભળવા એ માનવ માનવ વચ્ચેના સંબંધો કેવાં ઉમદા રસાયણોને જન્માવે છે તેના પ્રેરણાભર્યા સાક્ષાત્કારરૂપ નથી ? પણ આજે હવે એનાથી આપણે ઘણા આગળ જવાનું રહે છે. વિજ્ઞાને ઘણાં નવાં મૂલ્યો સર્જ્યાં છે. એથી સર્જાતી નવી હવામાં બધી રીતે એકતા અનુભવતા છતાં કેવળ ધાર્મિક ભિન્નતાને કારણે જ એકબીજાથી નોખા જણાતા ભારતના બે વિશાળ જનસમૂહ વચ્ચેની એ કૃત્રિમ દીવાલને એમની વચ્ચેના જીવન્ત સ્નેહ અંકોડામાં કેમ પલટાવવી એ કાર્ય આજના ભારત સમક્ષ છે અને સાહિત્ય સર્જકો માટે એમાં એક પ્રાણવાન આહ્વાન રહેલું છે.

આ મોટા પ્રશ્નને પણ જાણે કે ગૌણ બનાવી દેતો હોય એવો પ્રશ્ન પ્રાન્તીય ને ભાષાકીય ઝનૂનનો છે. એ સમજવા માટે થોડીક ઐતિહાસિક ભૂમિકા તપાસવી જોઈએ. ભારતમાં જે ભાવાત્મક એકતા સદીઓથી રહેતી આવી હતી તેમાં સંસ્કૃતનો ફાળો ઘણો મોટો હતો. સમાજના નેતાપદે રહેતા વર્ગમાં સંસ્કૃતે એકતાનો પાયો નાખ્યો હતો. એ પછી પ્રાન્તીય ભાષાઓનો ઊગમ થતાં જે પ્રાન્તીય સાહિત્ય સર્જાવા માંડ્યું તેમાં પણ પ્રેરણા સંસ્કૃતની જ રહેતી આવી હતી, પણ અંગ્રેજોના સંપર્ક પછી પ્રાન્તીય ભાષાઓનો જે વિકાસ થયો તેમાં એ ભાષા એકબીજાથી નોખી થતી ગઈ, પરિણામે ભાષા દ્વારા જે એકતા સધાતી હતી તેની આડે અવરોધો ઊભા થયા; પણ પરદેશી શાસકને હાંકી કાઢવાની તમન્નામાં એ અવરોધ છતા થયા નહિ–બલકે દબાઈ ગયા. સ્વરાજ સિદ્ધ થતાં એ છતા થયા. એ અવરોધ દૂર ન થાય તો ભાવાત્મક એકતા કેવળ વાતોમાં જ રહેશે. સંભવ છે કે ચીને આદરેલા આક્રમણથી સર્જાતી નવી પરિસ્થિતિમાં એ અવરોધ દેખાતા બંધ થાય અને જે એકતા અંગ્રેજોની ધૂંસરીમાં અનુભવાતી હતી તેવી એકતા જન્મે–પણ જો આપણે એ નહિ સમજી શકીએ કે બાહ્ય આપત્તિથી સર્જાતી એકતા ક્ષણિક–તે આપત્તિના કાળ પૂરતી જ હોય છે, તો આપણે ખરેખર ઈતિહાસમાંથી કશો જ બોધ લેવા અશક્ત છીએ એવું પૂરવાર થશે. એકતાનો પાયો ભયની નાસ્તિવાચક કૃત્રિમ ભૂમિકા પર નહિ પણ એકબીજા માટેની સાચી સમજ અને સમભાવભરી બિરાદરી પર રચાવો જોઈએ. એ કાર્ય રાજકારણના પુરુષો નહિ સાધી શકે— એમની દૃષ્ટિ તાત્કાલિક લાભાલાભ ઉપર હોય છે. ટુંકા રસ્તા શોધવામાં જ એમને

એમની બુદ્ધિની પરમ સિદ્ધિ જણાય છે–સત્યની શોધ આ રીતે ભાગ્યે જ થઈ શકે. એ કાર્ય આર્ષદૃષ્ટિનું છે, અને એ છે કવિકાર્ય–સર્જકનું કાર્ય–સાહિત્યનું કાર્ય.

એ દૃષ્ટિએ સાહિત્યપરિષદ જેવી સંસ્થા સમક્ષનું એક મોટું કાર્ય આંતરભારતીનું છે. આપણા સાહિત્યકારોએ ભારતની અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યકારો સાથે જીવન્ત સંબંધ કેળવવા જોઈએ અને ભારતની દરેક ભાષામાં ભગિની ભાષાના ઉત્તમ ગ્રંથોને ઉતારવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થવી જોઈએ. આજે તામીલ કે તેલુગુમાંથી આપણે જો કોઈ ગ્રંથને ગુજરાતીમાં ઉતારવો હોય તો આપણે એના અંગ્રેજી કે હિન્દી ભાષાંતરનો આશ્રય લઈશું. આ બરોબર નથી. જેમ આપણે વિદેશી ભાષા શીખીએ છીએ તેમ આપણા દેશની એક કે બે ભગિની ભાષાઓ પણ શીખવી જોઈએ. આ માટે પ્રેરણા મળે એવી ચોક્કસ યોજનાઓ કરી એ માટેની ખાસ સ્કોલરશિપો આપી દરેક ભાષાભાષી પ્રદેશની પસંદ કરેલી યુનિવર્સિટીમાં એ માટે સગવડો ઊભી કરવી જોઈએ. દાખલા તરીકે ગુજરાતની એક યુનિવર્સિટીમાં અનુસ્નાતક કક્ષાએ ઇતરભાષીને ગુજરાતી ભાષાની તાલીમ આપવા માટે વ્યવસ્થા કરી બધી ભારતીય ભાષાઓના બબ્બે ત્રણ-ત્રણ નીવડેલા વિદ્યાર્થીઓને રિસર્ચ જેવી કક્ષાની સ્કોલરશિપ આપી શીખવવાની વ્યવસ્થા કરવામાં આવે અને એનો બોજ કેન્દ્ર અને રાજ્ય સરકાર ઉપાડે તો દર વરસે સારી એવી સંખ્યામાં વિદ્યાર્થીઓ તૈયાર થાય. આમ આજે જેટલું આપણે અંગ્રેજી કે ફ્રેંચ સાહિત્ય સંબંધી જાણીએ છીએ તેથી વધુ નહિ તો ઓછામાં ઓછું તેટલું તો આપણી ભગિની ભાષાના સાહિત્ય સંબંધી જાણીએ એવી પરિસ્થિતિ જેટલી વહેલી સર્જાય તેટલું વહેલું ભાવાત્મક એકાત્મતાની દિશામાં આપણે પ્રયાણ કર્યું લેખાશે.

ટૂંકમાં, સાહિત્યના સર્જકો સમક્ષ નવસર્જનનું ઘણું મોટું ક્ષેત્ર પડેલું છે. એણે સ્વાધીનતાના સાચા રક્ષક બની વિશ્લેષણનાં તત્ત્વોનું વિસર્જન કરવાનું છે, અને એમ કરતાં બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, મહેશ એ ત્રિમૂર્તિનું કાર્ય એણે એકલાએ કરવાનું છે. સાહિત્યક્ષેત્રે વિહરતા કોઈ અલ્પાત્માનું આ સ્વપ્ન નથી–આનંદવર્ધન જેવાનું એ દર્શન છે. તે કહે છે તેમ—

अपारे काव्यसंसारे कविरेव प्रजापतिः ।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥

હિંદી—ભારતીય સંતોની ભાષા

[રાજસ્થાન સાહિત્ય અકાદમીના ઉપક્રમે ઉદેપુરમાં ૧૯૬૪ના નવેમ્બરની ૧૯-૨૦-૨૧ તારીખોએ રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ, ઉત્તરપ્રદેશ અને ગુજરાતના સાહિત્યકારોના સમ્મેલનમાં આપણા દેશના ભાષાવિષયક પ્રશ્નો સંબંધી આપેલાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોનો સંક્ષેપ]

ઉપખંડ જેવા આપણા આ વિશાળ દેશમાં સદીઓથી જે સાંસ્કૃતિક એકતા અને અખંડતા રહેતી આવી છે એ જગતના ઇતિહાસની એક ભવ્ય ઘટના છે. ઇંગ્લેંડ અને સ્કૉટલેંડ વચ્ચેની શેવિયેાટની નાની ટેકરીઓ કે સ્પેન-પોર્ટુગલ અને ફ્રાંસ વચ્ચેની પીરીનીઝની ગિરિમાળાઓએ એ પ્રદેશમાં ભિન્નભિન્ન સંસ્કૃતિઓ સર્જી છે, જ્યારે આપણે ત્યાં વિન્ધ્ય, સાતપૂડા, અરવલ્લી કે પૂર્વઘાટ, પશ્ચિમઘાટ જેવા ઘણા મોટા અવરોધો હોવા છતાં કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી અને પુરીથી દ્વારકા સુધી જગતમાં અપૂર્વ એવી સાંસ્કૃતિક એકતા અનેક સદીઓથી અખંડિત રહેતી આવી છે.

આ ભવ્ય સિદ્ધિમાં પરિવ્રાજક શ્રમણ-બ્રાહ્મણોનો—સાધુસંતોનો ફાળો ઘણો મોટો છે. કોઈ પણ એક જગાએ ઠરીઠામ ન રહેતાં 'સાધુ ચલતા ભલા'નો આદર્શ પોતાની નજર સમક્ષ રાખી આખા દેશમાં સંસ્કૃતિના સંદેશવાહક તરીકે ફરતા રહેવું એ ભારતીય સાધુસંતોની એક પ્રધાન જીવનચર્યા છે. આ પ્રક્રિયામાં તેઓ હિંદી ભાષા દ્વારા જનસંપર્ક સાધતા આવ્યા છે. આનું હૃદયંગમ દૃશ્ય દર બાર વર્ષે ભારતનાં જુદાં જુદાં તીર્થસ્થાનોમાં ભરાતા કુંભમેળામાં આજે પણ જોવા મળે છે. ત્યાં આખા દેશમાંથી સાધુસંતો આવે છે અને ભારતીય સંસ્કૃતિનો ભવ્ય ત્રિવેણીસંગમ રચાય છે. એ પ્રસંગે એ સંતો વચ્ચેનો વહેવાર મુખ્યત્વે હિંદી મારફત થતો હોય છે. એ હિંદી, તામિલ હિંદી, બંગલા હિંદી, કાશ્મીરી હિંદી, પંજાબી હિંદી, ગુજરાતી-મરાઠી હિંદી એમ ભિન્નભિન્ન પ્રકારની હિંદી હોવા છતાં વહેવાર અસ્ખલિત રીતે ચાલતો રહે છે અને ભારતની સાંસ્કૃતિક એકતાનાં નવાં નવાં ઝરણાં તેમાંથી ફૂટી દેશને નવપલ્લવિત કરતાં રહે છે. બિનહિંદીભાષી પ્રાંતોમાંના અમારા જેવાઓનો હિંદીનો પરિચય આવો છે. અમારે મન એ સંતોની ભાષા છે. અમારા ગુજરાતનાં ગામડાંઓમાં અમારી અભણ બહેનો પણ સાધુસંતો સાથે એ ભાષામાં વાતચીત કરે છે. એમાં નથી હોતું વ્યાકરણ, નથી હોતી ભાષાશુદ્ધિ, અને એમ છતાં અભિવ્યક્તિ પૂરી થતી હોય છે. આની અસર કવિઓ ઉપર પણ રહેતી આવી છે. દયારામ સુધીના અમારા અનેક કવિઓએ હિંદીમાં પણ

અંગ્રેજી-હિન્દી શબ્દસંગ્રહ

આવી ભીતિ કેમ ઊભી થવા પામી છે તેના એક ઉદાહરણ તરીકે કેન્દ્ર સરકાર તરફથી અપનાવાતી પરિભાષા અંગેની નીતિનો ઉલ્લેખ પૂરતો થઈ પડશે. આપને ખબર હશે જ કે પ્રાંતીય ભાષાઓમાં વિદ્યાકીય ગ્રંથો તૈયાર કરાવવા માટે યુનિવર્સિટીઓને કેન્દ્ર તરફથી સો ટકા ગ્રાન્ટ મળે છે. પણ એની શરત એ હોય છે કે એ ગ્રંથોમાં સેન્ટ્રલ હિન્દી ડિરેક્ટરેટે તૈયાર કરેલ પારિભાષિક શબ્દ-સંગ્રહમાંથી જ પારિભાષિક શબ્દો વાપરવા. આખા દેશમાં પરિભાષા બને ત્યાં સુધી એકસરખી હોય એ ઇચ્છનીય છે, પરંતુ એ પારિભાષિક શબ્દો પ્રાદેશિક ભાષાઓની લાક્ષણિકતાના ભોગે વપરાવા જોઈએ નહિ, અને એથી એવા શબ્દો જુદીજુદી ભાષાઓના તદ્‌વિદોની સલાહ-સંમતિથી નક્કી થવા જોઈએ. જે ગ્રંથનો ઉપયોગ ફરજિયાત બનાવાયો છે તે શબ્દસંગ્રહ આ રીતે તૈયાર થયેલો નથી. એ ગ્રંથ ઉપર સ્પષ્ટ રીતે લખ્યું છે કે એ 'અંગ્રેજી-હિન્દી શબ્દસંગ્રહ' છે. એ શબ્દસંગ્રહ તૈયાર કરવા સવા બસો તદ્‌વિદોને નીમવામાં આવ્યા હતા અને જેમનાં નામની યાદી ગ્રંથમાં આપવામાં આવી છે તેમાં કેવળ એક જ ગુજરાતી છે—અને તે યંત્રવિદ્યા માટે. આથી આખા દેશ માટે આ શબ્દસંગ્રહને પ્રમાણભૂત લેખી ચાલવાની ફરજ પડે ને એમાં હિંદી શાહીવાદનો ડર બિનહિંદીભાષીઓને લાગે તો તેમાં એમને દોષ દઈ શકાય ખરો ? અન્ય ભાષાઓના નિષ્ણાતોને સંપાદનકાર્યમાં નથી લીધા કે એને અંગ્રેજી-હિંદી શબ્દસંગ્રહ તરીકે ઓળખાવ્યો છે એટલા જ કારણસર આ ગ્રંથ સામે વાંધો કદાચ ન લેવાત, પરંતુ એમાં વપરાયેલા પારિભાષિક શબ્દો પ્રધાનતઃ હિંદી છે અને કેટલાકના તો અન્ય ભાષાઓમાં ઊલટા જ અર્થ થાય છે. થોડાંક ઉદાહરણોથી આ બાબત સ્પષ્ટ થશે.

Education માટે શબ્દસંગ્રહ શિક્ષા શબ્દ યોજે છે. ગુજરાતીમાં એ શબ્દ સજાના અર્થમાં રૂઢ થયેલો છે. ગુજરાતી શબ્દ કેળવણી છે. Roof માટે શબ્દ-સંગ્રહ छत શબ્દ આપે છે. ગુજરાતીમાં એનો અર્થ Ceiling થાય છે, જ્યારે Roofને માટે ગુજરાતી શબ્દ છાપરું છે. Credit અને Debit માટે શબ્દ-સંગ્રહ અનુક્રમે નામે અને ખાતે પર્યાય આપે છે. ગુજરાતીમાં એ બન્ને શબ્દો to the account of ના અર્થમાં અન્યોન્યના પર્યાય તરીકે વપરાય છે, જ્યારે ગુજરાતી શબ્દો અનુક્રમે જમા અને ઉધાર છે. Inflation માટે ગુજરાતી શબ્દ ફુગાવો છે. રબ્બરના ફુગ્ગામાં હવા ભરવાથી થતી ક્રિયાનો સૂચક આ શબ્દ ઉચ્ચારાતાં જ ફુગાવાની પ્રતિમા ખડી થઈ જાય છે. શબ્દ-સંગ્રહનો स्फीति શબ્દ ગુજરાતીમાં તદ્દન અપરિચિત છે. તત્સમ શબ્દોમાં પણ આવું બનવા પામ્યું છે. દા. ત., Fraction માટે ગુજરાતી શબ્દ અપૂર્ણાંક છે અને મરાઠીમાં પણ એ જ વપરાય છે, જ્યારે શબ્દસંગ્રહ भिन्न શબ્દ પ્રયોજે છે. ગુજરાતીમાં ભિન્ન

શબ્દ જુદાના અર્થમાં રૂઢ થયેલો છે. અપૂર્ણાંક અને ભિન્ન બન્ને તત્સમ શબ્દો છે, એટલે એમાંથી જો એક નક્કી કરવો હોય તો બધી ભાષાઓના નિષ્ણાતોએ ભેગા મળી સર્વસંમત શબ્દ પસંદ કરવો જોઈએ. એવું કર્યા વિનાના શબ્દ માટે ફરજ પાડવી એ ઘણી મોટી ગેરસમજ નોતરવા જેવું છે. આવાં અસંખ્ય ઉદાહરણો શબ્દસંગ્રહમાંથી આપી શકાય એમ છે. એ સંતોષની વાત છે કે થોડાક વખત ઉપર ગુજરાત યુનિવર્સિટી તરફથી આ મુદ્દો કેન્દ્ર સમક્ષ રજૂ થયો હતો, અને તેમાં રહેલા તથ્યનો સ્વીકાર કરી કેન્દ્ર તરફથી એ અંગે બધાને સાથે લઈ ઘટતું કરવાનો સધિયારો પણ મળ્યો છે. પરંતુ બિનહિન્દીભાષી વિદ્વાનો કરતાં હિન્દીભાષી વિદ્વાનો આ બાબતને પોતાની ચિન્તાનો વિષય બનાવે અને આખા દેશને નિશ્ચિન્ત કરે એમાં દેશની તેમ જ હિન્દી ભાષાની ઘણી મોટી સેવા કરેલી લેખાશે.

શિક્ષણનું માધ્યમ અને શ્રી ચાગલા

આવો જ બીજો પ્રશ્ન શિક્ષણના માધ્યમનો છે. થોડાક દિવસ પર અમદાવાદમાં શ્રી ચાગલાએ જણાવ્યું હતું કે, દેશની એકતા માટે ઉચ્ચ શિક્ષણનું માધ્યમ આખા દેશ માટે એક જ હોવું જોઈએ. આજે એ કામ અંગ્રેજી આપે છે, કાળે કરીને હિન્દીએ એ જવાબદારી લેવાની રહેશે; પણ એ માટેની પૂરી તૈયારી વિના જો ફેરફાર કરવામાં આવે તો દેશને માટે એ વિઘાતક પગલું હશે. શ્રી ચાગલાનું આ વિધાન હિન્દીભાષી લોકો માટે ઘણું ચિંતાજનક બનવું જોઈએ. શિક્ષણના સર્વ તબક્કે માધ્યમ તો માતૃભાષા જ હોય એ સિદ્ધાંતનું આપણે ત્યાં વખતોવખત આપણા નેતાઓ તરફથી ઉચ્ચારણ થતું રહેલું છે. રાધાકૃષ્ણન્ કમિશને, પં. જવાહરલાલ નેહરુએ, ડૉ. રાજેન્દ્રપ્રસાદ અને બીજા અનેક નેતાઓએ આ સિદ્ધાંતની ભારપૂર્વક હિમાયત કરેલી છે. આપણે એ ભૂલવું જોઈએ નહિ કે ભારતની ભિન્નભિન્ન ભાષાઓ ઘણી સંસ્કારી અને સંપન્ન છે. ઉચ્ચ શિક્ષણનું માધ્યમ ભાષાના વિકાસ સાથે ગાઢ સંબંધ રાખે છે. વિકસી રહેલી આ બધી ભાષાઓ પોતાના વિકાસની આડે કોઈ પણ અવરોધને સાંખી લે એમ નથી, અને તેથી હિન્દીને ઉચ્ચ શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે આખા દેશ પર લાદવાનો પ્રયત્ન અંગ્રેજીને શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે કાયમ બનાવવામાં પરિણમશે. આ મનોદશામાં હિન્દીભાષીઓ તો ન જ રહે અને આ સંમેલનમાંથી આખા ભારતને એ પ્રકારનું આશ્વાસન મળે એવી અમારા જેવા આશા રાખે છે.

હિન્દી અને પ્રાદેશિક ભાષાઓ અંગ્રેજીનું સ્થાન લેવાની [illegible] કરે ત્યાં સુધી અંગ્રેજીને આજે છે તે રીતે ચાલુ રાખવી [illegible]માં

અધીરા થવું જોઈએ નહિ એ શ્રી ચાગલાની સલાહ એકસાથે ઘણા મુદ્દા ઊભા કરે છે. પહેલો મુદ્દો તો આપણી ભાષાઓની યોગ્યતા અંગેનો છે. હિન્દી સહિત ભારતની પ્રત્યેક ભાષા માધ્યમિક કક્ષાના અંત સુધી માધ્યમ તરીકેની જવાબદારી પૂરી સફળતાથી વર્ષોથી અદા કરતી આવી છે. ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે એ જવાબદારી ઉપાડી લેવાની એ સહુની પૂરી ક્ષમતા છે. ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે સમૃદ્ધ ગ્રંથાલય હોવું જોઈએ એ સ્પષ્ટ છે અને આપણા વિદ્યાર્થીઓ પાસે હાલ જે ગ્રંથાલય છે તે માધ્યમફેરથી નષ્ટ નથી થતું એ માટેની પૂરતી તકેદારી અને વ્યવસ્થા આપણે કરવી જોઈએ; પરંતુ આપણી ભાષામાં એવું ગ્રંથાલય તૈયાર ન થાય ત્યાં સુધી અંગ્રેજીને માધ્યમ તરીકે ચાલુ રાખવાની વાત ગ્રંથસર્જનની પ્રક્રિયા અને જ્ઞાનના ચૈતન્યસ્વરૂપની અવગણના કરવા જેવી છે. જ્ઞાન અનુભવજન્ય છે, અને ગ્રંથ એ અનુભવને ભાષા દ્વારા આકાર આપે છે. એ અનુભવ તો ગુરુશિષ્યના જીવંત સંબંધમાંથી જ જન્મે અને એથી શિક્ષણની અને ગ્રંથસર્જનની ક્રિયા એકસાથે ચાલવી જોઈએ. દરમિયાન અંગ્રેજી ગ્રંથોનો ઉપયોગ આપણા વિદ્યાર્થીઓ આજે તેઓ કરે છે તેના કરતાં વધુ સારી રીતે અને વધુ રસપૂર્વક કરી શકે તેવી પરિસ્થિતિ વિદ્યાપીઠોમાં સર્જાવી જોઈએ. વિદેશી ભાષાના માધ્યમથી આપણા વિદ્યાર્થીઓની શક્તિ પર જે ભયંકર બોજો લદાતો આવ્યો છે તે ઓછો થતાં આપણા વિદ્યાર્થીઓ માટે અંગ્રેજી ઉપરાંત જર્મન, રશિયન, ફ્રેન્ચ આદિ બીજી વિદેશી ભાષાઓ શીખવાનું બહુ સુગમ અને સુલભ બનશે. જ્ઞાનની પ્રત્યેક શાખામાં ભારત વિશ્વની પ્રજાઓની આગલી હરોળમાં રહે એ માટે જ્ઞાનની બધી બારીઓ આપણા માટે ખુલ્લી રહે એવી પરિસ્થિતિ સર્જવી જોઈશે. શિક્ષણના માધ્યમનો ફેર થતાં આ તક આપણને આપોઆપ આવી મળે છે. એ સ્પષ્ટ છે કે અંગ્રેજીમાંથી માતૃભાષામાં માધ્યમફેરની પ્રક્રિયા એ અંગ્રેજીનો દેશવટો નથી, બલકે એ ભાષાનું શિક્ષણ એમાં આપણી આકલનશક્તિ વધુ સારી રીતે ખીલે એ રીતે અપાય એ માટેની એક તકરૂપ છે. એ તકનો સારી રીતે ઉપયોગ કરી લઈ આપણે અંગ્રેજી અને અન્ય વિદેશી ભાષાઓના શિક્ષણની વધુ સારી વ્યવસ્થા ઊભી કરવી જોઈએ. એ વસ્તુ હવે તદ્દન સ્પષ્ટ થઈ જવી જોઈએ કે અંગ્રેજીને શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે ચાલુ રાખવાની વાત આ દેશના વર્તમાન અને ભાવિની જેમને ચિંતા છે તે ઘડીભર પણ નભાવી લે એમ નથી.

ઉચ્ચ શિક્ષણનું માધ્યમ અને આપણી ભાષાઓ

આપણી ભાષાઓ પૈકી જે સંસ્કૃતની પુત્રીઓ છે તેમનો વારસો ઘણો મોટો છે. ક્રિયા-શબ્દોમાં સંસ્કૃત જગતની સમૃદ્ધમાં સમૃદ્ધ ભાષા છે અને એ સમૃદ્ધિ આપણી ભાષાઓમાં ઊતરેલી છે. વળી આપણી સંસ્કૃતિને અનુરૂપ રીતે આપણી ભાષાઓ વિકસેલી છે, અને એ દૃષ્ટિએ પણ શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે

એ જ ઉચિત લેખાય. આપણી ભાષાઓની શબ્દસમૃદ્ધિ વિપુલ અને વ્યાપક છે અને આ દૃષ્ટિએ એનો અભ્યાસ કરી-કરાવી આપણી લઘુતાગ્રંથિમાંથી આપણે બહાર આવવું જોઈએ. અંગ્રેજી પાસે કેટલાક વિષયોમાં જે અભિવ્યક્તિ છે તે આપણી પાસે નથી અને આપણી પાસે જે છે તેવું અંગ્રેજી પાસે નથી; એનો અર્થ એ નથી કે એ કારણે બેમાંથી એક ચઢિયાતી અને બીજી ઊતરતી ભાષા છે. અંગ્રેજી જે આજે વિશ્વભાષા છે તે, આજથી થોડાક સૈકા પહેલાં ખુદ ઇંગ્લૅંડમાં ઓશિયાળી દશામાં હતી. એના ઉપર ફ્રેન્ચ અને લૅટિનની સરસાઈ હતી, અને એથી બેકને પોતાના અંગ્રેજી નિબંધોનું લૅટિન કરી પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હતું કે અંગ્રેજી જેવી દેશી (Vernacular) ભાષાઓનું ભાવિ ઉજળું નહિ હોઈ પોતાના વિચાર એ ભાષા જોડે લુપ્ત ન થાય એ દૃષ્ટિએ પોતાના અંગ્રેજી નિબંધોનું લૅટિન કરવું મેં જરૂરી લેખ્યું છે. આજે બેકનના લૅટિન નિબંધોને કોઈ યાદ પણ નથી કરતું, જ્યારે એના અંગ્રેજી નિબંધો જીવે છે.

શબ્દોના અસરકારક પર્યાયો આપણી પાસે નથી. અંગ્રેજી Initiative માટે ગુજરાતીમાં અમે પહેલ શબ્દ વાપરીએ છીએ, પણ Initiativeમાં રહેલો પૂર્ણ અર્થ એમાંથી નિષ્પન્ન થતો નથી. Appeal શબ્દ પણ એવો છે. ટૂંકમાં દરેક ભાષાને પોતપોતાની લાક્ષણિક અને આગવી અભિવ્યક્તિ હોય છે અને આપણી ભાષા જગતની મોખરાની ભાષાઓ કરતાં ઘણી પાછળ છે એવી ગ્રંથિ રાખવાનું આપણે માટે કોઈ પણ કારણ નથી. હા, ટેક્નોલોજી વગેરે ક્ષેત્રોમાં પશ્ચિમ પાસેથી આપણે ઘણું લેવાનું છે. પણ એ વાત તો પશ્ચિમની ભાષાઓને પણ લાગુ પડે જ છે ને! તેનો જ દાખલો લઈએ તો બીજી ભાષાઓમાંથી અંગ્રેજી કેટલા બધા વિદેશી શબ્દો અપનાવી રહી છે! આપણે એમ કરતાં સહેજ પણ સંકોચ અનુભવવો જોઈએ નહીં અને આંતરરાષ્ટ્રીય શબ્દોને છૂટથી અપનાવી લેવા જોઈએ. એમ કરવામાં કોઈ લઘુતાગ્રંથિ આપણે અનુભવવી જોઈએ નહીં. એકબીજા વચ્ચેની આપલેનો વ્યવહાર માનવસભ્યતાની એક મોટી સિદ્ધિ છે; અને ભાષાની બાબતમાં એનો વિવેકપૂર્વકનો વ્યાપક ઉપયોગ ભાષાને માટે ઉપકારક જ નીવડે એ ઇતિહાસે સિદ્ધ કરેલી હકીકત છે.

બીજી ભાષાઓને ભોગે હિન્દી નહીં.

આમ અંગ્રેજીમાંથી આપણી પ્રાન્ત-ભાષાઓમાં આપણા દેશના વહીવટ અને શિક્ષણક્ષેત્રે વ્યવસ્થા સર્જવાના ભગીરથ કાર્યમાં હિન્દીભાષી પ્રાન્તોએ બધી ભાષાઓના સર્વાંગી વિકાસની દૃષ્ટિ રાખી મહત્ત્વનો ભાગ ભજવવાનો રહે છે. હિન્દી આપણા દેશની આંતરભાષાને સ્થાને રહેતી આવી છે તે જ સ્થાને ચાલુ રહી કેન્દ્રીય વહીવટી ભાષા બને અને બાકીનાં બધાં કામ માટે પ્રાદેશિક ભાષાઓ પોતપોતાના પ્રદેશમાં મોખરાને સ્થાને રહે એ જ આપણા દેશ માટે સૌના હિતની અને સૌને સ્વીકાર્ય એવી વ્યવસ્થા છે. અને આ બાબતમાં આખા દેશને નિશ્ચિંત કરવાનું કામ રાજભાષાના માનભર્યા સ્થાને આવેલી હિન્દી ભાષાના ભક્તોએ કરવાનું છે. આજ સુધી સંતોની ભાષાના ગૌરવભરેલા સ્થાને રહેતી આવેલી હિન્દીનું એ સ્થાન વધુ સુદૃઢ બનવું જોઈએ, પણ તે અન્ય ભાષાઓને ભોગે નહિ, એ અંગે હવે ઘડીભર પણ ક્યાંય આશંકા રહેવી જોઈએ નહીં. વિવિધતામાં એકતાનું સદીઓથી સર્જન કરતા આવેલા આપણા દેશને માટે Many are the mansions in my Father's House નું સૂત્ર યાદ કરાવી આપનારું આવે એ પરિસ્થિતિ ચિંતાજનક લેખાવી જોઈએ. એવી પરિસ્થિતિ ન આવે અને હિમાલયથી માંડી સેતુબંધ રામેશ્વર સુધીનો આપણો મહાન દેશ એક અને અખંડ છે એવી ઠેઠ વિષ્ણુપુરાણથી બંધાયેલી શ્રદ્ધા વધુ સુદૃઢ બને એવી પરિસ્થિતિ આપણા દેશમાં કાયમને માટે સર્જાય એવી આપણા સૌની અભિલાષા હો! એવો આપણા સૌનો પુરુષાર્થ હો!

આપણી જૂની માન્યતાઓ, જૂના આચાર-વિચાર એ બધા ઉપર એક પ્રચંડ કુઠારાઘાત થયો. એ કુઠારાઘાતના પ્રત્યાઘાતમાંથી એક મોટી વ્યક્તિ ગુજરાતને લાધી, તે નર્મદાશંકર. તેમણે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનાં સુંદર અને અનિષ્ટ બન્ને તત્ત્વોનું યથાર્થ દર્શન કર્યું હતું એમ તો ન જ કહી શકાય, પણ એની કંઈક અસ્પષ્ટ ઝાંખી તો તેમને થઈ જ હતી, અને યથાર્થ રીતે એમ કહી શકાય કે ગુજરાતના રાષ્ટ્રમાનસે કવિ નર્મદ દ્વારા થોડોક વખત આવિર્ભાવ પામવા પ્રયત્ન કર્યો; અને પછી પશ્ચિમનાં ચડતાં પૂરતી સારી અને નરસી બંને અસરોના ધસમસતા પ્રવાહમાં તે તણાઈ ગયું. એ રીતે નવી ગુજરાતી કવિતાનો યુગ યથાર્થ રીતે નર્મદથી લેખાય. નર્મદ સાથે દલપતનો પણ ઉલ્લેખ થવો જ જોઇએ; પણ નર્મદનો પહેલો ઉલ્લેખ મેં એથી કર્યો છે કે પશ્ચિમની અસરની રાષ્ટ્રીય પ્રતિક્રિયા નર્મદમાં સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. દલપતરામને તેમની જ એક પંક્તિ જેટલી સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે તેવું ભાગ્યે જ લાંબાં વર્ણનોથી થઈ શકે: "ધીમે ધીમે સુધારાનો સાર" એ તેમનું સૂત્ર. નર્મદનું તેથી ઊલટું. એથી નર્મદમાં આપણે એક મોટો dynamic force જોઈએ છીએ, અને તેની અસર તેમનાં ગદ્ય અને પદ્યમાં સ્પષ્ટ છે. મારા વિષયની મેં જે મર્યાદા બાંધી છે તેમાં દલપતનર્મદ વિશે મને વધુ ચર્ચા કરવાની ઈચ્છા હોવા છતાં આથી વધુ વીગતમાં હું ભાગ્યે જ ઊતરી શકું. એથી એટલું જ જણાવીશ કે નર્મદ સંક્રાન્તિયુગનો પ્રથમ કવિ હતો. તેનાં કાવ્યોમાં રાષ્ટ્રમાનસનાં પ્રતિબિમ્બ હતાં, અને તેના પછી જે યુગ આવ્યો તેને જો ધ્યાનમાં રાખીએ તો જૂનાં અને નવાં વચ્ચે તે એક સેતુ જેવો હતો; કારણ કે તેના પછી તદ્દન જુદી જ પરિસ્થિતિમાં આપણી કવિતા પ્રવેશ કરે છે.

એ જુદી પરિસ્થિતિના આદ્યાચાર્ય શ્રી નરસિંહરાવ. તેમનાથી આપણું સાહિત્ય યુનિવર્સિટીની અસર હેઠળ આવ્યું. આપણે પશ્ચિમની કવિતાના સંપર્કમાં યુનિવર્સિટી-શિક્ષણને પ્રતાપે આવ્યા. તેને લીધે પશ્ચિમની કવિતાનાં અનેક સ્વરૂપ, તેનું આયોજન (technique), તેનું વિષયવૈવિધ્ય વગેરે આપણને પરિચિત થવા માંડયું. એ અસરનાં વધુમાં વધુ પ્રમાણો પહેલવહેલાં શ્રી નરસિંહરાવે અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ પ્રિન્સિપાલ વર્ડ્ઝવર્થ પાસેથી કરીને કરાવ્યો. સાંભળ્યું છે તે સાચું હોય તો પ્રિન્સિપાલ વર્ડ્ઝવર્થ કવિ વર્ડ્ઝવર્થ-કુટુમ્બના હતા, અને એમ હોય તો વર્ડ્ઝવર્થનાં કાવ્યોનું વાતાવરણ તેમના વર્ગમાં તે લાવે એ સ્વાભાવિક હતું. વર્ડ્ઝવર્થ ઇંગ્લેંડના પ્રકૃતિકવિ. તેનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનું સ્થાન મોખરે છે. શ્રી. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં પણ એ જ તત્ત્વ આપણે જોઈએ છીએ, અને એમનાં કાવ્યો વિશે એમ કહેવાતું હતું કે ગુજરાતમાં પ્રકૃતિકાવ્યો પહેલવહેલાં એમણે આપ્યાં. પ્રકૃતિકાવ્યને એક વિશિષ્ટ અંગ ગણવાની આ દૃષ્ટિ લાંબો વખત ન ચાલી શકી, કારણ કે યુરોપમાં

પ્રકૃતિકાવ્યો લોકપ્રિય થતાં તે માટે જે ઐતિહાસિક ભૂમિકા હતી તેનો આપણે ત્યાં અભાવ હતો. યુરોપમાં પ્રકૃતિકાવ્યો લોકપ્રિય થવા મંડ્યાં ઈન્ડસ્ટ્રિયલ રેવોલ્યુશનને-ઔદ્યોગિક વિપ્લવને-પરિણામે. ઈન્ડસ્ટ્રિયલ રેવોલ્યુશને – ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ યુરોપની આખી સામાજિક પરંપરા પર કુઠારાઘાત કર્યો, અને જ્યાં જ્યાં ઔદ્યોગિક કેન્દ્રો હતાં ત્યાં સર્વત્ર માનવતાના નિઃશ્વાસો જાણે મૂર્ત સ્વરૂપ લઈ ટોળે વળવા મંડ્યા. યુરોપનું જીવનસંગીત બસૂરું બની ગયું, તેની માનવતા જાણે કચડાઈ જવા મંડી, અને સહૃદય લોકોએ જ્યારે કારખાનાંમાં કામ કરતાં કુમળાં બાળકોની મૂગી વેદનાઓ જોઈ, હાડકાનાં માળખાં જેવાં મજૂરોનાં કંતાઈ ગયેલાં શરીરો જોયાં, અને હજારો તથા લાખો માણસોને પોતાના ધંધા ગુમાવી બેકાર બનેલાં જોયાં ત્યારે તેમનો અન્તરાત્મા ત્રાહિત્રાહિ પોકારી ઊઠ્યો. તેમને માનવસમાજ ઉપર અણગમો છૂટ્યો, અને અકળાઈ ગયેલાં તેમનાં મને નિસર્ગની ગોદમાં આશ્રય શોધી છુટકારાનો દમ ખેંચ્યો. યુરોપમાં પ્રકૃતિકાવ્યો પ્રજાજીવનમાં કાવ્યના એક વિશિષ્ટ અંગ તરીકે આવી સ્થાયી થઈ શક્યાં એ તો તેની ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિ અનુસાર હતું. આવા સંજોગોમાં આવાં પરિણામ કેટલાં સ્વાભાવિક છે તે એ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે પ્લેટોએ તેના 'રિપબ્લિક'માં એક જગ્યાએ ફિલસૂફનું વર્ણન કરતાં જણાવ્યું છે કે પોતાની આજુબાજુ ધૂળ, ધુમ્મસ અને પ્રચંડ આંધીને ઊઠતી જોઈ, સમાજથી દૂર કોઈ એકાન્તમાં કોઈ દીવાલની ઓથે ફિલસૂફ પોતાનું સ્થાન શોધી લે છે. ત્યાં સમાજથી દૂર નિસર્ગના ચિંતનમાં અને એકાંતમાં તે પોતાનું શેષ જીવન વ્યતીત કરે છે. પ્રકૃતિને આપણી કવિતાનું વિશિષ્ટ અંગ ગણવાની આ પ્રકારની ભૂમિકા તૈયાર થઈ ન હતી; ઊલટું, એમ કહીએ તો ચાલે કે આપણા જીવનમાં કુદરત અને માનવજીવન વચ્ચે એવું સુસંવાદિત્વ હતું કે મનુષ્યથી ભિન્ન કુદરતના વિચાર માટે આપણે ત્યાં અવકાશ જ ન હતો, અને તેથી જ પ્રકૃતિકાવ્યોની પરંપરા લાંબો વખત ચાલી શકી નહિ. છતાં નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનું મંગળ તત્ત્વ જરૂર આપણને એક સુખદ વાતાવરણમાં લઈ જાય છે, અને એ કાવ્યોનું આપણા સાહિત્યમાં અવશ્ય સ્થાન છે. તેમનાં કેટલાંક વર્ણનો નિતાંત સુંદર છે. 'ઊડી ઊષા કંઈ કેશ સમારતી' જેવી પંક્તિઓ, આજે આપણે ત્યાં એક રીતે કવિતાનો જુવાળ આવ્યો દેખાય છે છતાં, આપણી સ્મૃતિમાં તાજી જ છે. શ્રી નરસિંહરાવે ઊર્મિપ્રધાન કવિતાના સર્જનમાં, ઇતિહાસદૃષ્ટિથી જોતાં, મોટો ફાળો આપ્યો. અને ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોમાં સ્વાભાવિક રીતે જ સંગીતને મોટું સ્થાન મળે તે મુજબ તેમનાં કાવ્યોમાં સારા પ્રમાણમાં સંગીત આવવા પામ્યું.

નરસિંહરાવના બીજા સમકાલીનોના ઉલ્લેખ વિના મારું અવલોકન અધૂરું જ લેખાશે, પણ સમયની મર્યાદા તરફ મારાથી દુર્લક્ષ કરી શકાય એમ નથી. એથી શરૂઆતમાં મેં જેમ જણાવ્યું છે તેમ મારે કેટલાક માર્ગસૂચક સ્તંભો

નવી ગુજરાતી કવિતાના યુગો

કાવ્યાભિરુચિનો વારસો તેમને મળેલો છે. હિંદુ સંસ્કૃતિના તે ભારે ઉપાસક છે. ઇતિહાસ અને ભૂગોળ તેમના માનીતા વિષય છે. ગુજરાતની ભૂગોળ વિશે એમને જેટલી માહિતી છે તેટલી આપણા બહુ ઓછા ભણેલાઓને હશે. તેમના એ ભૂગોળપ્રેમે લોકસાહિત્યમાં તેમને ઊંડો રસ લેતા કર્યા. કાઠિયાવાડનાં ગામડાંઓમાં તે ખૂબ ભટક્યા. ત્યાંનાં ભજનો ને રાસો તેમણે ધરાઈ ધરાઈને સાંભળ્યાં અને પચાવ્યાં; અને તેમાંથી પ્રેરણા લઈ, તેના કેટલાક સુંદર શબ્દોને અપનાવી તેમણે ગુજરાતને રાસ આપ્યા. એ રાસ એટલા તો લોકપ્રિય થયા છે કે તેની વધુ વિગતોમાં ઊતરવું એ હવે પિષ્ટપેષણ જ લેખાશે.

છતાં ગુજરાત તેમની કવિતાઓને ઉલ્લાસપૂર્વક હજીયે વધાવે છે એ જ તેમની કાવ્યપ્રતિભાને સમગ્ર ગુજરાતના વન્દનનું અચૂક પ્રમાણ છે. બાકી, મર્યાદા કોનામાં નથી હોતી? અને કવિનાં કાવ્યોમાંય છે. અને તેમનું સર્જન એટલું તો વિશાળ છે કે એવી મર્યાદાઓનો તેમાં સહેજે અવકાશ રહે. કવિનું શબ્દો ઉપર પ્રભુત્વ હોવા છતાં અનેક જગ્યાએ તેમણે નબળા શબ્દપ્રયોગો કર્યા છે, અણઘટતી છૂટો લીધી છે, અને તેને પરિણામે તેમનાં કાવ્યોનું કોઈ કોઈ જગ્યાએ સૌંદર્ય ઘટયું પણ છે. તેમનું આપણાં બાળકોને કંઠાગ્રે એવું પેલું પ્રસિદ્ધ 'સ્તુતિનું અષ્ટક' જ લો. તેમાં તેમણે જોડણીની જે છૂટ લીધી છે, એથી જરૂર એ કાવ્યના માધુર્યને ક્ષતિ પહોંચી જ છે. આવી ક્ષતિ તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક દેખાશે. એથી ઊલટું, કાન્તમાં એવી ક્ષતિ ભાગ્યે જ જોવાની મળે, અને એટલે અંશે કાન્તે ઊગતા કવિઓ માટે દૃઢબંધ અને છતાં લલિત છંદોનો સુંદર આદર્શ પૂરો પાડ્યો છે. ન્હાનાલાલની બીજી મર્યાદા ક્વચિત્ વધુ પડતા લાલિત્ય અને કલ્પના (Fancy)ના અતિરેકની છે. વધુ પડતી મીઠાશ મીઠાશના શોખીનોને પણ કંટાળો આપે એ દેખીતું છે. એથી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં કેટલીક વખત એકસૂરીલાપણું (Monotony) આવી જાય છે. પણ એ બધાં કરતાં કવિનાં કાવ્યની સૌથી મોટી મર્યાદા મને તો એ લાગી છે કે એ કાવ્યોનું અનુકરણ કરવાનું પ્રલોભન એટલું તો મોટું છે, અને નકલી વસ્તુ મોટે ભાગે ઉપહાસને જ પાત્ર નીવડે છે એ નિયમે એમની કવિતાના અનુકરણમાં જે કવિતાઓ લખાઈ તે એવી તો નમાલી, પોચટ, ક્ષણજીવી અને ક્ષુલ્લક હતી કે તેથી થતા અણગમાએ મૂળ માટે પણ ક્વચિત્ ક્વચિત્ અણગમો ફેલાવ્યો. આ મર્યાદા કદાચ ન્હાનાલાલના ધ્યાનમાં પણ આવી હોય, પણ તેને દૂર કરવી એ તેમના હાથની વાત ન હતી. ન્હાનાલાલનો ઉલ્લેખ તેમની ડોલનશૈલીના ઉલ્લેખ વિના અધૂરો જ ગણાય. એ વિશે એટલું જ જણાવીશ કે એ શૈલીએ અનેક ચોમાસાંનાં વાવેતર જોયા છતાં એનાં બીજને ફણગા જ નથી ફૂટી શકતા એ જ એની સફળતા કે નિષ્ફળતા ઉપરનું ગુજરાતનું મોટામાં મોટું પ્રમાણપત્ર છે.

નરસિંહરાવ, કાન્ત અને ન્હાનાલાલને મેં એકસાથે તેથી ચર્ચ્યા કે એ ત્રણેનાં કાવ્યોમાં ઊર્મિતત્ત્વ પ્રધાનપદે છે, ને ત્રણે પ્રાચીન પરંપરાના પરમ ઉપાસક છે. એ ત્રણેના સમકાલીન—એ જ University groupના—એ જ અંગ્રેજી કવિતાઓના અભ્યાસમાંથી પ્રેરણા મેળવનાર, છતાં એ ત્રણેથી જુદી જ પ્રકૃતિના, જેને iconoclast-મૂર્તિભંજક—કહી શકાય એવા બલવન્તરાય ઠાકોરનું આપણા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાન છે. આજે તે પ્રમુખપદે છે એટલે એમનાં કાવ્યોનાં જે સુંદર તત્ત્વો છે તેનું અવલોકન કરતાં મને અવશ્ય ક્ષોભ થાય છે. સંભવ છે કે તેમની હાજરીની અસરથી તેમનાં કાવ્યોની પ્રશંસામાં અમુક ટકા

ઉમેરો થયો છે એવું માનનાર કોઈ વ્યક્તિ અહીં હોય પણ ખરી, પણ તે બધાંને જો મારા કથનમાં વિશ્વાસ રાખવા હું સમજાવી શકતો હોઉં, તો જણાવવા ઈચ્છું ખરો કે મેં જે નિરૂપણ કરવા ધાર્યું છે તેમાં અંગત તત્ત્વને મેં બને તેટલું દૂર રાખ્યું છે, તેમ જ મારું આજનું ભાષણ આપણી કવિતાનો કેવી રીતે વિકાસ થયો તે નિરૂપવાને અર્થે હોઈ, વ્યક્તિઓને એમાં ગૌણ સ્થાન છે. બલવન્તરાયની કવિતાનો ઉલ્લેખ કરતાં આટલી પ્રસ્તાવના એથી જરૂરની હતી કે અત્યાર સુધી જે કવિઓનો મેં ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમની કવિતા કરતાં એમની કવિતા જુદા પ્રકારની છે એટલું જ નહિ, પણ તેનો પ્રધાન સૂર પણ ભિન્ન છે. મેં શરૂઆતમાં જ જણાવ્યું તેમ બલવન્તરાય ભારે iconoclast છે. તેમણે કાવ્યશાસ્ત્રના આપણા સ્વીકારાતા આવેલા નિયમોમાં ક્યાંક ક્યાંક છૂટ લઈ લીધી, અને ઊર્મિતત્ત્વ ઉપર ભાર ન મૂકતાં તેમણે વિચાર ઉપર ભાર મૂક્યો. નવા convertમાં જે ઝનૂન હોય કે fanatism હોય તેનો કદાચ ઘણાને એમનામાં ભાસ થયો હશે. તેમના એ ઝનૂનમાં ઊર્મિપ્રધાન કે સંગીતપ્રધાન કવિતાઓને એમને હાથે અન્યાય થયો છે એવું માનનાર પણ કોઈક હશે જ; પણ આપણી કવિતાને સ્પર્શક્ષમ ભૂમિ ઉપર લાવવાનો યશ જો કોઈને ઘટે તો તે બલવન્તરાયને મળવો જોઈએ. અંગ્રેજી સાહિત્યનો એમનો અભ્યાસ ઘણો ઊંડો છે, ને સંસ્કૃત સાહિત્યનું તેમનું જ્ઞાન પણ એવું જ વિશાળ છે. પોતાના ઊંડા અભ્યાસનું વાતાવરણ તે પોતાનાં કાવ્યોમાં લાવી શક્યા છે. વિચાર-પ્રધાન કવિતાના તે ઉપાસક હોઈ તેમણે શબ્દલાલિત્ય વગેરેની પરવા કરી નથી—જોકે તેથી એમ ફલિત નથી થતું કે તેમનાં કાવ્યોમાં તેનો અભાવ છે. પણ અલબત્ત, એટલું તો ખરું જ કે વિચારપ્રધાન કવિતા માટેના તેમના આગ્રહને લીધે તેમણે તેમની શૈલીને ખરબચડી બનવા દીધી છે, અથવા તો બનાવી છે, અને યતિસ્વાતંત્ર્ય માટેની તેમની માન્યતાએ એ ખરબચડાપણાને વધુ ખરબચડું બનાવ્યું છે. યતિભંગ સંબંધી આપણે ત્યાં ઠીક ઠીક ચર્ચા થયેલી છે, અને તેનો છેવટનો નિર્ણય હજુ આવ્યો નથી, અને કદી આવશે પણ નહિ. પણ આપણી નવી કવિતાના નિરૂપણમાં એ પ્રશ્ન તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યા વિના ચાલે એમ નથી. યતિભંગ માટે જો સબળ પક્ષ રજૂ કરવો હોય તો આજે લખાતા 'પૃથ્વી'નાં ઢગલાબંધ ઉદાહરણ આપી શકાય; પણ તે પરત્વે એમ કહી શકાય કે 'પૃથ્વી'માં એવા દૃઢબંધવાળી યતિ આવતી નથી; અને તેના આરોહઅવરોહ એવી સુંદર રીતે ગોઠવાયેલા છે કે તેમાં ગમે ત્યાં આરામ લેવા થોભી શકો. પણ બધા જ છંદો માટે એવું કહી શકાય એમ નથી. મંદાક્રાંતા, શિખરિણી આદિ છંદોમાં થયેલા યતિભંગ મને ક્વચિત જ રુચ્યા છે એ મારા છંદશાસ્ત્રના પરિમિત જ્ઞાન છતાં મારે સ્પષ્ટપણે જણાવવું જોઈએ. જો યતિ વિચારના અપ્રતિહત વહન માટે વિઘ્નરૂપ છે તો એ દૃષ્ટિએ

તો છંદમાત્ર કૃત્રિમ અને અસ્વાભાવિક નથી? એક ગુરુ બોલ્યા પછી બે, ત્રણ કે પાંચ લઘુ જ આવવા જોઈએ, ને ત્યારપછી બે ગુરુ જ હોવા જોઈએ એ વિચારના વહન માટે મુશ્કેલીભર્યું નથી? મિલ્ટને 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ' લખતાં પ્રાસનાં બંધનો સામે બળવો કરી તેને barbarous – જંગલી–યુગના અવશેષ તરીકે ઓળખાવ્યાં હતાં; તો આપણે પણ છંદો માટે એમ કેમ ન કહીએ? પણ બલવન્તરાય એમ કહેવા કદી સંમતિ તો ન જ દર્શાવે– ને એવી સૂચના સરખી પણ કોઈ કરે તો તેની સામે પ્રચંડ જ્વાળામુખીની જેમ ભભૂકે. એટલે મારે તો અહીં એટલું જ બતાવવું છે કે યતિનું બંધન ખાસ કૃત્રિમ નથી, તે સાથે એ પણ સ્પષ્ટ કરવું જરૂરનું લેખું છું કે કોઈ વખતે અપવાદ તરીકે યતિભંગ કરવો પડે તો તે વખતે તે કવિતાના ભૂષણરૂપ પણ નીવડે – પણ તે એટલો સ્વાભાવિક હોવો જોઈએ. મારા એક મિત્રના શબ્દોમાં કહું તો, નદી પોતાના માર્ગમાં કોઈ વખતે છલકાઈ જઈ ક્યાંક ક્યાંક કિનારાની બાજુએ બાજુએ વહે તો જેવું સુંદર લાગે તેવું આ પણ લાગે. પણ નદી હંમેશ કિનારાની બાજુએ બાજુએ વહેતી હોય તો, આટલા લંબાણથી આ પ્રશ્ન મેં એથી ચર્ચ્યો છે કે યતિભંગ પછી છંદોભંગ એ બીજું જ પગથિયું છે, અને આજે જે નવા કવિઓ લખી રહ્યા છે તેમાં એવા છંદોભંગના ઇરાદાપૂર્વક કરેલા કે અજાણ્યે કરેલા દાખલા તમને અવશ્ય મળશે. આમ યતિભંગે આપણને પ્રવાહી પૃથ્વી અપાવ્યો છે એ એની જેવી તેવી સેવા નથી, એટલે એની બીજી મર્યાદાઓ છતાં આપણી કવિતાના વિકાસમાં એને મહત્ત્વનું સ્થાન મળ્યું છે.

મેં જણાવ્યું છે તેમ બલવન્તરાય મૂર્તિભંજક છે. તેમણે બીજો બળવો ભાષા સંબંધી કર્યો. અમુક શબ્દ તો કવિતાને યોગ્ય જ નથી એવા પૂર્વગ્રહોને તેમણે દૂર ફગાળ દીધા. આભૂષણનો મોહ રાખ્યા વિના પોતાની કાવ્યદેવીને સ્વતેજથી જ તે તેજસ્વી અને વંદનીય બનાવવા મંડ્યા ને તેમાં તે સફળ થયા. હિન્દુસ્તાનનાં ગામડાંઓનાં નાનાં ઝૂંપડાંથી માંડી અમેરિકાના સો સો મજલાના પેલા ગગનચુંબી મહાલયો સુધીનું જાતજાતનું સ્થાપત્ય તમને કાવ્યોમાંથી મળશે. તેમનો વિચારનો પ્રચંડ વેગ, ગુજરાતી–તળપદી ગુજરાતી–ઉપરનું તેમનું અસાધારણ પ્રભુત્વ, મિલ્ટોનિયન ખંડોમાં પોતાના વિચારને વ્યક્ત કરવાની તેમની આકર્ષક પ્રતિભા–એ બધું જોતાં તો બલવન્તરાય પાસેથી ગુજરાતને મહાકાવ્ય મળવું જોઈતું હતું; પણ દુર્ભાગ્યે એ નથી થઈ શક્યું, છતાં ભવિષ્યમાં કોઈ દિવસેય ગુજરાતમાં કોઈ મહાકાવ્ય લખાય તો તેના લખનારાએ બલવન્તરાયનું ઋણ અવશ્ય સ્વીકારવું પડશે. બાકી, શબ્દો દ્વારા ચિત્રો સર્જવાની એમની શક્તિ ઘણી મોટી છે, તેમનાં 'તાડેલી ડાળ', 'પિયર ઘર', 'વધામણી', 'ભણકાર' આદિ કાવ્યોથી હું જે કહેવા ઇચ્છું છું તે સ્પષ્ટ છે.

યુનિવર્સિટીયુગનું વિહંગાવલોકન પૂરું કરતાં પહેલાં મલબારી અને ખબરદારનો ઉલ્લેખ થવો જરૂરનો છે. બન્ને પારસી હોવા છતાં–'છતાં' હું એથી કહું છું કે પારસીઓ માટે આપણી શિષ્ટ ગુજરાતી એક પરદેશી ભાષા જેવી જ છે–આ બન્ને કવિઓની સેવા ગુજરાતથી કદી ભુલાય એમ નથી. ગુજરાતની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાને પોષવામાં કવિ ખબરદારનો ફાળો ઘણો મોટો લેખાશે.

આ યુનિવર્સિટીયુગ સંબંધી ઉપસંહારમાં એકબે વાતો કહેવી જરૂરની છે. યુનિવર્સિટીમાનસ એટલે શું ? એ પ્રશ્નનો વિસ્તારપૂર્વક ઉત્તર તો મારાથી નહિ આપી શકાય, પણ તે સંબંધી એકબે મુદ્દા ચર્ચી લઉં. સાહિત્યના સર્જનમાં પ્રેરણા અનેક સ્થળેથી મળે છે. કેટલીક વખતે એક પ્રજાના સાહિત્યકારો પ્રજાકીય માનસના નેતા બની સંસ્કૃતિના ધ્વજવાહક બન્યા હોય છે. તેવા યુગમાં લોકસમૂહનું માનસ (Mass-mind) જાગ્રત બન્યું હોય છે. અને તે યુગના સાહિત્યસ્વામીઓની પ્રેરણાનું તે કેન્દ્ર હોય છે. આવું ન હોય ત્યાં સાહિત્યસેવકો પોતાના સર્જન માટે પ્રેરણા ઇતર સાધનોમાંથી મેળવતા હોય છે. જેને હું યુનિવર્સિટીયુગ કહું છું, તેમાં આપણા સાહિત્યકારોએ પ્રેરણા મેળવી તેમના અભ્યાસગૃહના ખંડોમાંથી. તે ખંડોમાં મિલ્ટન ને બ્રાઉનિંગ, ભવભૂતિ ને કાલિદાસ, ગેટે ને શીલર, વર્જીલ ને હોરેસ આદિ જગતના જ્યોતિર્ધરોનો તેમને પરિચય થયો; તેમનાં તેજ તેમણે ઝીલ્યાં, પણ તે તેજ બધાં ભૂતકાળનાં હતાં અથવા તો બીજા દેશોનાં હતાં. આપણી પ્રજાના મોટા ભાગ સાથે તેને લેવાદેવા ન હતી; અને સાહિત્યના અલ્પ સંખ્ય અભ્યાસીઓ સિવાય પ્રજાના મોટા ભાગને તેની સાથે કોઈ સંબંધ ન હતો; અને આથી જ કદાચ આપણી પાસે આવા સમર્થ કવિઓ હોવા છતાં એ યુગમાંથી આપણને મહાકાવ્ય મળી શક્યું નહિ. એ યુગની પાસે અસાધારણ પંડિતાઈ હતી, શક્તિ હતી– ન હતું લોકજીવન સાથેનું પૂરું તાદાત્મ્ય.

એ પરિસ્થિતિમાં ફેરફાર થયો ૧૯૨૦થી. એ યુગના આપણે એટલા તો નિકટ છીએ—બલકે એ યુગ સાથે આપણે એટલા તો ઓતપ્રોત થયેલા છીએ—કે તેની સંસિદ્ધિઓ સંબંધી બોલવાનું અતિસાહસ હું નથી કરવા ઇચ્છતો; પણ એ યુગમાં થયેલું દૃષ્ટિપરિવર્તન, અને આપણી કવિતા પર થયેલી તેની અસર વિશે તો ઉલ્લેખ કરવો જ જોઈએ. ૧૯૨૦ પછી એકલા ગુજરાતની જ નહિ, સમસ્ત ભારતની પ્રેરણામૂર્તિ ગાંધીજી બન્યા. ભવિષ્યના ઇતિહાસકાર એ યુગને જો ગાંધીયુગ કહે—અને ગાંધીયુગને સુવર્ણયુગના પર્યાય તરીકે વાપરે તો તેમાં ભાગ્યે જ આશ્ચર્ય પામવાપણું હોય. છેલ્લા થોડાક વખતથી જ્યારે જ્યારે ગાંધીયુગનો હું વિચાર કરતો આવ્યો છું ત્યારે તરત જ મારા મન

સમસ્ત એથેન્સનો પેરીક્લીસ યુગ, આપણો ગુપ્તયુગ કે ઈંગ્લેંડનો ઇલિઝાબેથ-
યુગ તરી રહ્યો છે. દસેક દિવસ ઉપર જ વિલેપારલેની સાહિત્યસભામાં એ
ઉલ્લેખ કરતાં મેં જણાવેલું કે જીવનનાં સર્વ ક્ષેત્રો ઉપર આજે ગાંધીજીની
પ્રતિભાની ગુજરાતમાં જ નહિ, ભારત સમસ્તમાં મહોર વાગી ચૂકી છે. પેલા હિંદી
કવિએ યથાર્થ જ ગાયું છે કે 'ગાંધી તું આજ હિન્દકી એક શાન બન ગયા.'
એ પંક્તિ જ્યારે મેં સાંભળી ત્યારે મને પેરીક્લીસ યુગના એથેન્સ માટેનું
વિંકલેરનું પેલું વાક્ય—Athens for a time bore the face of
Pericles યાદ આવ્યું હતું; એ જ શબ્દોમાં જો કોઈ કહે કે India to-
day bears the face of Gandhi એને તેના એ સૂત્રને ખોટું ઠરાવવા
કોઈ નીકળે તો તેની સામે પોતાનો પક્ષ (Case) જીતી જતાં તેને જરાય મુશ્કેલી
પડે નહિ. હું જાણું છું કે મારું આ કથન જેને ન રુચે એવા કેટલાક હશે
પણ ખરા, કદાચ એથી ધૂંધવાઈ એ ઉપર તૂટી પડનાર પણ કોઈ તૈયાર થશે.
પણ જેનામાં સહેજ પણ તટસ્થવૃત્તિ છે તે સત્ય સહેજે જોઈ શકશે. ૧૯૨૦
પછી આપણા જીવનમાં સર્વદેશીય ક્રાન્તિ થઈ છે. પ્રજામાનસ જાગ્રત બન્યું છે.
આપણું સાહિત્ય વધુ જીવનસ્પર્શી બનવા માંડયું, પાંડિત્ય નહિ પણ સાચી સમજ
true understanding માટે લોકો ઝંખવા મંડયા. એની અસર જીવનના
દરેક ક્ષેત્ર પર પડી. યુનિવર્સિટીમાનસ અને પ્રજામાનસ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ
કરવા હું આટલી વીગતોમાં ઊતર્યો છું. એ વીગતો જો ટાળી શકાત તો મને
ઘણો આનંદ થાત. પણ જો આપણે સાચેસાચ આપણી કવિતાના વિકાસનું
અવલોકન કરવું હોય તો આ ઉલ્લેખ અનિવાર્ય હતો. ૧૯૨૦ પછીનો યુગ
કેવળ ભારતના ઇતિહાસમાં જ નવો યુગ છે એમ નથી; જગતભરના ઇતિહાસમાં
એ તારીખની આસપાસના સમયથી પ્રચંડ ક્રાંતિનું વાતાવરણ ફેલાયેલું છે.
છેલ્લા વિશ્વવિગ્રહે જીવનના દરેક ક્ષેત્રમાં મૂલ્યપરિવર્તન કર્યું છે, અને યુરોપીય
સાહિત્યમાંયે આજે તમે જોશો તો પાંડિત્ય ઉપર તેવો ભાર નથી મુકાતો જેવો
true understanding ઉપર મુકાય છે. શિક્ષણનો જ દાખલો લો. જૂની
નિશાળો જેમાં ગોખણપટ્ટી પર ભાર મુકાતો હતો તેની જગ્યાએ નવી નિશાળો—
તેની Psychology ઉપરના ઝોક સાથે અસ્તિત્વમાં આવી—એ નિશાળો
જૂની નિશાળના પઢી પોપટ થયેલા વિદ્યાર્થી ઉત્પન્ન કરવા નથી ઇચ્છતી;
એને તો બાળકને તેનું સાચું સ્વરૂપ શોધી આપવામાં સહાય કરી તેની વિશિષ્ટ
શક્તિની ખિલવણીમાં મદદ કરવી છે. આવું જ સાહિત્યમાંયે થયું છે—એટલે,
ટૂંકમાં કહું તો સાહિત્યમાં શાસ્ત્રદષ્ટિની જગ્યાએ કલાદષ્ટિ આવી છે. એ સારું
છે કે નરસું તેનો નિર્ણય આજે આપણે ન કરી શકીએ—એ હકીકત છે,
અને તે રીતે જ આપણે એનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ; અને જગતભરમાં જે
પવન છે તેની અસર આપણે ત્યાં પણ હોય એમાં શી નવાઈ? એ અસર થઈ

વેગવંતી ગાંધીજીને લીધે બની તેની લાંબી વીગતોમાં ઊતરવા કરતાં ૧૯૨૦ પછી કવિતાના ક્ષેત્રમાં જે કંઈ થયું છે તેનું ટૂંકું વિહંગાવલોકન જ અહીં કરી લઉં.

૧૯૨૦ પછી ગુજરાતની પ્રજાકીય અસ્મિતા તેની જુદી જુદી સંસ્થાઓ દ્વારા જાગવા માંડી. એવી સંસ્થાઓમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, સત્યાગ્રહ આશ્રમ, નવજીવન વગેરેનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. એ બધાંના સાહિત્યફાળાની સમીક્ષાને અત્રે સ્થાન નથી, એટલે હું માત્ર કવિતા પૂરતો જ તેમનો વિચાર અહીં કરીશ. ૧૯૨૦ના રાષ્ટ્રીય ઉત્થાને કવિતાની માગણી કરી. એને પરિણામે ઢગલાબંધ રાષ્ટ્રીય કવિતાઓ લખાઈ, પણ તે બધીમાંથી કવિના નામને સાર્થક કરે એવી તો વિરલ જ. રાષ્ટ્રીય કવિતાને કવિતા કહેવી કે કેમ?—એવો પ્રશ્ન કોઈક આ ચર્ચા હું શરૂ કરું છું તેવામાં જ પૂછશે. મારો તેમને એટલો જ ઉત્તર છે કે કવિતા માટે અવિષય હોય એવું જગતમાં કંઈ જ નથી, તો પછી રાષ્ટ્ર શા માટે કવિતાનો વિષય ન બની શકે? રાષ્ટ્રીય કવિતાને માટે એક દલીલ એવી થયેલી છે કે એવી કવિતાઓ અતિશયોક્તિ ભરેલી છે, તેમાં ઐતિહાસિક સત્ય નથી, તો હું તેમને પૂછું છું કે યુરોપનાં સારાં રાષ્ટ્રિય ગીતો એ દોષમાંથી મુક્ત છે ખરાં? અને બધી જ સારી કવિતાઓ સંપૂર્ણપણે આવા દોષોથી મુક્ત છે ખરી? એટલે આ પ્રશ્નની ચર્ચા ઉપાડતાં તરત જ પેલો પ્રશ્ન આપણી સન્મુખ આવી ઊભો રહે છે—"કલા કે કવિતા સાધ્ય છે કે સાધન?" દલીલોમાં ઊતર્યા વિના મારું મન્તવ્ય હું અહીં સ્પષ્ટ જ કરી લઉં. કલા કે કવિતા મહદંશે સાધન હોય; સાધ્ય તો માનવજીવનનું કલ્યાણ-વિકાસ, ઉન્નતિ, કે એવું બીજું જે કંઈ નામ આપો તે; અને એ સ્વીકારીએ તો સારાં રાષ્ટ્રગીતોથી પ્રજા ચડે છે કે પડે છે તે આપણે જોવાનું રહ્યું. લા માર્સેલ્સ, થર્ડ ઈન્ટરનેશનલ કે બ્રિટાનિયા કાવ્યથી તે તે દેશના જનસમુદાયને લાભ થયો છે કે નુકસાન? એટલે રાષ્ટ્રગીતોમાંથી વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈ શોધવા પ્રયત્ન કરવો એને હું મહત્ત્વ નહિ આપું. દાખલા તરીકે, બંકિમચંદ્રનું વન્દેમાતરમ્ લો. તેનો રસાસ્વાદ કરાવતાં

> ત્રિંસ કોટિ કંઠ કલકલ નિનાદ કરાલે,
> દ્વિત્રિંસ કોટિ કરધૃત ખરવાલે –

આદિ સંબોધનોને અતિશયોક્તિ! ફૂલણજીપણું! આદિ શબ્દો વડે કોઈ ઉતારી પાડે તો કેટલા તેની સાથે સમ્મત થશે વારુ? એટલે હું તો રાષ્ટ્રગીતોની ચર્ચામાં આ દૃષ્ટિને અસ્થાને જ લેખું છું. એટલે હવે આપણે જોવાનું એ રહ્યું કે આ યુગે આપણને એવાં સારાં રાષ્ટ્રગીતો આપ્યાં છે કે કેમ? મેં શરૂઆતમાં

જણાવ્યું છે તેમ થોથાં ભરાય એટલી રાષ્ટ્રીય કવિતાઓ આ યુગમાં લખાઈ, પણ તે બધીમાં ચિરંજીવી થવા કોઈક જ સર્જાઈ હતી. અને એમ છતાં એ બધીનું ઇતિહાસદૃષ્ટિએ મૂલ્ય છે જ. શરૂઆતમાં તો એ બધાં કાવ્યો ઉપરછલ્લાં જ હતાં અને એનું કારણ હતું. રાષ્ટ્રવાદ આપણે ત્યાં તેના ઉગ્ર સ્વરૂપમાં નવોસવો હતો; અને કલા દ્વારા આવિર્ભાવ પામતાં તેને વાર લાગે, ઘણા પ્રયોગોની તે અપેક્ષા રાખે, એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. એટલે શરૂઆતની કવિતાઓ માત્ર ક્ષણજીવી ઊર્મિઓના ઉછાળા જેવી જ હતી, પણ ધીરે ધીરે રાષ્ટ્રવાદને અનુરૂપ સારા કલાદેહનું સર્જન આરંભાયું. એ ક્રિયાને થોડાંક વર્ષ લાગ્યાં, પણ પ્રજાજીવનમાં એનો જે ગતિએ વિકાસ થાય છે તે જોતાં તો એ ગતિ ઘણી ભારે કહેવાય. ૧૯૨૦–૨૧ ના અસહકારના મન્થને પ્રજામાનસને જાગૃત કર્યું. અસહકારનાં વળતાં પાણી થતાં તેમાં કંઈક મન્દતા આવી એવું ઉપલક દૃષ્ટિએ જોનારને લાગ્યું, પણ વાસ્તવમાં તેમ ન હતું. પ્રજાનું આત્મસંથન ચાલુ જ હતું, અને ૧૯૩૦ના ઉત્થાને આપણે ત્યાં નવાંનવાં સર્જનોનો એક મોટો જુવાળ આવ્યો. તેમાંથી જેને ચિન્તન પ્રધાન રાષ્ટ્રકવિતાના વર્ગમાં મૂકી શકાય એવી ઘણી કવિતાઓ આપણને લાધી. અનેક ઊગતા કે ઊગી ચૂકેલા કવિઓએ એમાં સારો સરખો હિસ્સો આપ્યો. તે બધાનો અહીં તો હું માત્ર નામનિર્દેશ જ કરી શકીશ — મેઘાણી, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર શ્રીધરાણી આદિ નામો સહેજે આપણી નજર સમક્ષ તરી રહે છે. મેઘાણીનાં કાવ્યો સંબંધી એટલું નોંધીશ કે તેમને યોગ્ય ન્યાય નથી થયેલો. એક બાજુ સામાન્ય જનસમુદાય તેમનાં કાવ્યોનાં ગેય તત્ત્વ તથા લાગણીઓની ઉત્કટતાને લીધે ગાંડો બન્યો હતો, તો બીજી બાજુ આપણા સાક્ષર મનાતા વર્ગે તેની જોઈએ તેવી કદર કરી નથી. મારું માનવું છે કે આ બન્ને વર્ગે મેઘાણીને અન્યાય કરેલો છે. એ જરા આશ્ચર્ય જેવું નથી લાગતું કે વધુમાં વધુ લોકપ્રિય મનાતા કવિને સાહિત્યની જ્યારે જ્યારે સૂક્ષ્મ ચર્ચા થાય છે ત્યારે બહુ ઓછું સ્થાન મળ્યું છે? મને એનાં કારણોમાં એક તો એ લાગ્યું છે કે લોકોની વધુ પડતી પ્રશંસાનું reaction [illegible] આપણા વિવેચક મનાતા વર્ગ ઉપર થયું હોય. આવું આપણા સાહિત્યમાં એકવાર નહિ, અનેકવાર બન્યું છે. બીજું, મેઘાણી પોતે પણ કદાચ [illegible] જવાબદાર હોય. તેમની પ્રતિભા સ્વતંત્ર સર્જન કરી શકે એવી હોવા છતાં તેમણે તેમની શક્તિનો મોટો ભાગ અનુવાદ કે અનુકૃતિ પાછળ ખર્ચ્યો છે, અને એક વસ્તુ ગમે તેટલી સુંદર હોય છતાં તે ક્યાંકથી [illegible] છે કે કોઈકની અનુકૃતિ છે એમ ખબર પડે એટલે તરત જ તેની કિંમતના [illegible] ટકા ઘટી જાય છે. આ સારું છે કે નરસું એ જુદો પ્રશ્ન છે, [illegible] મેઘાણીની કૃતિને એથી પૂરો ન્યાય નથી મળ્યો. [illegible] સાક્ષર [illegible]

એટલો તો ઊંડો અભ્યાસ છે કે તેનું વાતાવરણ સ્વાભાવિક રીતે જ તેમનાં કાવ્યોમાં આવે અને કેટલાક ટીકાકારોને એમાં નવીન સર્જનનો અભાવ દેખાયો છે. એ ગમે તેમ હો — મેઘાણીનાં રાષ્ટ્રગીતોએ આપણા સાહિત્યમાં પોતાનું સ્થાન અવશ્ય લઈ લીધું છે, અને તેમનાં કેટલાંક પ્રાસંગિક કાવ્યોમાં પણ તે ચિરંજીવી તત્ત્વ લાવી શક્યા છે, એ એમની સફળતાનો અચૂક પુરાવો છે. તેમનું 'છેલ્લો કટોરો' જ્યાં સુધી ગુજરાતમાં ગાંધીજી માટે થોડોઘણોયે આદર રહ્યો હશે ત્યાં સુધી ઉલ્લાસપૂર્વક વંચાશે એ વિશે મને શંકા નથી. આમ તેમનાં કેટલાંક કાવ્યોનું મૂલ્ય ઘણું મોટું હોવા છતાં અહદંશે ઊર્મિતત્ત્વ ઉપર તેમનાં કાવ્યોનો પાયો હોઈ ઊર્મિ બદલાતાં એ કાવ્યો આજના જેવી જ તાજગી ભર્યાં લાગશે એ અંગે કેટલાકને શંકા રહે છે. બલવન્તરાયે વિચારપ્રધાન કવિતા ઉપર ઝોક નાખ્યા પછી ગુજરાતના યુવાન કવિઓ એ દિશા તરફ સારા પ્રમાણમાં વળી રહ્યા છે, એ ખરું છે કે જનસમુદાય હજુ તેવી કવિતા ઝીલવાની ભૂમિકા ઉપર નથી આવી શકયો, પણ તેને માટે સતત પરિશ્રમની આવશ્યકતા અવશ્ય રહેશે, અને પ્રજામાનસને જો ઊંચે લાવવું હોય તો તેની સપાટી ઉપર જઈને નહિ પણ ઉપલી સપાટી ઉપર ઊભા રહી તે પ્રતિ તેને ખેંચવાથી જ બની શકે. જો એક બાજુથી લોકોને ગાંધીજીએ એકવાર કહ્યું હતું તેમ કોશિયાઓ ગાઈ શકે, હળ હાંકનાર ખેડૂત ગાઈ શકે, દળણું દળનાર ડોશી ગાઈ શકે કે ઘાણી ચલાવનાર ઘાંચી ગાઈ શકે એવાં ગીતોની ભૂખ છે, તો બીજી બાજુ એ બધાંનાં જીવનને ઉકેલી શકે, તે પ્રતિ સહાનુભૂતિ પ્રેરી શકે, ને તેને ઊંચે લાવી શકે એવી વિચારપ્રધાન કલાકૃતિની પણ જરૂર છે. પ્રજાને તો કોઈ બાલિકાના ઝાંઝરના મૃદુ રણકાર જેવાં ઝરણાંનીયે ભૂખ છે ને આભની અનન્તતા પ્રતિ વેગથી ઊછળી રહેતા, ઘૂઘૂ ઘૂઘવતા પ્રચંડ સિન્ધુનીયે ભૂખ છે. ઝરણું માણસની રસવૃત્તિને તૃપ્ત કરે, વિશાળ સાગર માણસના આત્માના અણુઅણુને હલમલાવી મૂકી તેની દૃષ્ટિમર્યાદાને વિશાળ બનાવે. મેઘાણીમાં ઝરણાની એ મૃદુતા છે, તે ધારે તો સાગરની ગહનતા પણ લાવી શકે.

મેઘાણીએ જે ક્ષેત્ર વણખેડયું રાખ્યું તે પ્રતિ ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ અને શ્રીધરાણીની દૃષ્ટિ ગઈ અને તરત જ તેમણે તેને પોતાનું બનાવ્યું. ચૌદ પંક્તિનાં નાનાં સૉનેટોમાં પણ તેમણે વિચારના મહાન મિનારાઓ સર્જ્યા છે, અને મિનારાના સૌંદર્યનું અવલોકન કરવા માટે જુદા જુદા અન્તરે ઊભા રહેવું પડે તેમ એને માટેય અન્તર જોઈશે. આજે આપણે તેની એટલા તો નિકટ છીએ કે સાચું અવલોકન કદાચ ન કરી શકીએ — એટલે તેવા પ્રયત્નમાં પડવા કરતાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ થનાર અસર જ આપણે તપાસશું. એવી

અસર ઘણી વખત deceptive — છેતરનારી હોય છે; પણ આપણે ઇચ્છીએ કે આપણે એવી સંભાળથી જોઈશું કે એવી ભીતિને બહુ ઓછું સ્થાન રહે. ઉમાશંકર તો હજુ વિદ્યાર્થી છે. તેમના કવનકાળને માંડ અડધો દાયકો થયો છે, પણ તેટલામાંય તેમણે ગુજરાતના સમર્થ વિવેચકોને પોતાનાં કાવ્યો પ્રતિ સન્માનથી જોવા આકર્ષ્યા છે. ૧૯૨૦થી રાષ્ટ્રગીતોના થયેલા ડહોળાં નીરવાળા પ્રયત્નોનો પરિપાક 'વિશ્વશાન્તિ' જેવી નીતર્યાં નીરવાળી કૃતિમાં આવ્યો છે એટલું એ ડહોળાં નીરવાળી કૃતિઓનું મૂલ્ય આપણે સ્વીકારવું જ જોઈએ. ઉમાશંકરે પ્રજાજીવનના અનેક-ક્ષણિક દેખાતા પ્રસંગોમાંથી ચિરંજીવ તત્ત્વો ઉપાડી આપણને સુન્દર કૃતિઓ અર્પી છે. 'એક ચુસાયેલા ગોટલાને' આદિ તેમની કૃતિઓ જોવાથી એ સ્પષ્ટ થશે. એવું જ સુન્દરમ્‌ને માટે પણ કહી શકાય. તેમનું 'કાવ્યમંગલા' બહાર પડતાં તેમની કવિતા હવે તો સહેજે ઉપલબ્ધ બની છે. તેમાંના 'કાલિદાસને', 'સાફલ્યટાણું' આદિ કવિતાઓનો સારે જે કંઈ કહેવું છે તે સ્પષ્ટ કરવા હું ઉલ્લેખ માત્ર જ અત્રે કરી શકીશ. એ બધાં કાવ્યોમાં રાષ્ટ્રપ્રેમની ઊર્મિને ચિરંજીવ કલાદેહ મળ્યો છે, એ ઊર્મિ વિચારની સુદૃઢ ભોંય ઉપર પોતાની ઇમારત ખડી કરી શકી છે, અને ભવિષ્યમાં સાહિત્યજગતના પ્રવાસીઓ એ ઇમારતો તરફ પ્રશંસાદૃષ્ટિથી જોશે એટલું જ નહિ પણ તેનો વિશ્રામસ્થાન તરીકે પણ ઉપયોગ કરશે એમ આપણે વિનાખડાશે અને વિનાશંકાએ આજે જરૂર કહી શકીએ. શ્રીધરાણીનું 'સર્જક શ્રેષ્ઠ આંગળાં' સહેજ જુદા વિભાગનું કાવ્ય હોવા છતાં, તેમાંનો પ્રસંગ આપણા રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસ જોડે સંકળાયેલો હોઈ, હું તેને આ જ વર્ગમાં મૂકું છું. તેની જ તેમની 'સ્તંભ સ્વાતંત્ર્યનો' આદિ કૃતિઓ આપણા રાષ્ટ્રજીવનના અતિ હૃદય-ભેદક છતાં વીર પૌરુષથી ભરેલા પ્રસંગને અમર કરતી સુન્દર શબ્દરેખા છે. આમ આપણાં રાષ્ટ્રગીતો ગેય શબ્દરચનાથી શરૂ થઈ સ્પર્શક્ષમ છન્દોબદ્ધ કાવ્યદેહ પામી શક્યાં છે, એ ૧૯૨૦ થી શરૂ થયેલા યુગની સંસિદ્ધિ છે.

પણ આ તો એ યુગનાં અનેક અંગઉપાંગોમાંથી એકનો જ ઉલ્લેખ થયો. એ યુગનું વિહંગાવલોકન કરવા માટે તો એક સ્વતંત્ર વિષય જ માનવો પડે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના સાથે આપણામાં શિક્ષણવિષયક દૃષ્ટિ-પરિવર્તન પણ થયું. બાળક જે અત્યારસુધી ઘરનું રમકડું હતું—અલબત્ત ઘરના અને નિશાળના એક ખૂણામાં પડી રહેતું હતું—તે હવે પ્રજાની અમૂલ્ય સંપત્તિ લેખાવા માંડ્યું અને કવિઓની પ્રતિભાને પણ તેના પ્રતિ વળવું પડ્યું. એ પ્રયત્નોમાં સફળ અને અજોડ એવા એક જ પ્રયત્નનો અત્રે હું ઉલ્લેખ કરી શકીશ—અને તે ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનો. બાળકો વિશે

નહિ પણ બાળકો માટે તેમણે કાવ્યો સર્જ્યાં—અને તે બધાંમાં એટલું તો ઊંચું કવિત્વ હતું કે એકલાં બાળકોને જ નહિ, પણ મોટેરાંઓને પણ તેમાંથી ઊંચી જાતનો આનંદ મળે. તેમનું સાગરનું વર્ણન, ગીરનાં જંગલો, ઋતુઓનાં વર્ણન આદિનું જેટલું મૂલ્ય આંકીએ તેટલું ઓછું. કોણ જાણે શાથી, પણ આજે એમનો કાવ્યસ્રોત અટકેલો દેખાય છે, છતાં તેમણે જે કંઈ આપ્યું છે તે ગુજરાતમાં નવું હતું અને ગુજરાતની તે માટેની ભૂખ ઉત્તરોત્તર વધતી જ જાય છે. આપણે એટલું જ ઇચ્છીએ કે એ કવિની પ્રતિભા ફરીથી સતેજ બને, અને આપણાં બાળકોને લાધેલો સાચો કવિ ફરીથી તેમની વચ્ચે આવી કવિતાનો સાગર છલકાવી તેમને 'જળબંબોળ, જળબંબોળ' કરી દે.

મેં આપનો ઠીક ઠીક સમય લીધો છે અને કહેવાનું તો ઘણું બાકી છે. શેષ, મુસીકાર ને હરિહર ભટ્ટ, દેશળજી પરમાર ને ચંદ્રવદન મહેતા, બેટાઈ ને મનઃસુખલાલ, રામપ્રસાદ શુકલ ને પૂજાલાલ, પતીલ ને બાદરાયણ, નલિન ભટ્ટ, રમણ ને અ. સૌ. પુષ્પા વકીલ, ઈન્દુલાલ ગાંધી અને એવા એવા તો આપણા કેટલાય ઊગતા અને ઊગી ચૂકેલા કવિઓની સુંદર કૃતિઓ આપણી સમક્ષ ગુજરાતની ખીલતી જતી સાહિત્યની ફૂલવાડીનાં સુંદર પુષ્પોની જેમ વિકસી રહી છે. અંજલિમાં સાગરને સમાવનાર કોઈ અગસ્ત્ય જ એનો રસાસ્વાદ કરાવી શકે, એટલે જેને માટે હું વીગતોમાં ઊતરી નથી શકતો તેનાં સર્જનનું મૂલ્ય ઓછું છે એમ કોઈ રખે માને એમ શરૂઆતમાં મેં જે વિનંતી કરી હતી તેની યાદ આપી આપણી કવિતાના પ્રવાહો ક્યાં જાય છે અને ક્યાં આપણને લઈ જશે તેનું ઊડતી નજરે આછું અવલોકન કરી મારું કહેવું પૂરું કરીશ.

એ પૂરું કરતાં મારે એક વિશિષ્ટ ઉલ્લેખ કરવાનો રહે છે. સાચો સમાલોચક કવિ જેટલો જ સર્જક છે અને એ રીતે ૧૯૨૦ પછીના જે સમયનું આપણે નિરૂપણ કરીએ છીએ તેમાં એવો સાચો કવિસમાલોચક ગુજરાતને સાંપડ્યો. તેણે આપણાં સારામાં સારાં અને દરેક વર્ગના ઉત્તમ પ્રતિનિધિ જેવાં કાવ્યોનો સુંદર સમુચ્ચય કર્યો, એ સમુચ્ચય—રામનારાયણ પાઠકના એ 'કાવ્યસમુચ્ચયે'—ગુજરાતની ઊગતી પ્રજા સમક્ષ વિચારપ્રધાન કવિતાના સુંદર નમૂના મૂકી તેમની કલ્પનાને સતેજ કરી પ્રેરણા આપી. આ સમુચ્ચય ઉપર 'કાવ્યમાધુર્ય'નું ઋણ હતું જ અને એ રીતે હિ. ગ. અંજારિયાનો પણ અત્રે ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક લેખું છું. 'કાવ્યસમુચ્ચય'ની પ્રસ્તાવનામાં સમર્થ રીતે પાઠકે આપણા કાવ્યપ્રવાહોની સમીક્ષા કરી. એની અસર ઘણી મોટી થઈ છે એ નિર્વિવાદ છે. પાઠક એકલા વિવેચક જ નથી; કવિ પણ છે.

વરસમાં એકાદવાર તે ક્યાંક ડોકિયું કરી જાય છે, એટલે જ્યાં સુધી તેમની કવિતાઓ એક સંગ્રહમાં ગ્રથિત થઈ બહાર ન પડે ત્યાં સુધી તો 'શેષ'ને કદાચ અંધારામાં જ રહેવું પડશે. બાકી તેમનું 'ઉમા-મહેશ્વર', 'કાઠિયાવાડની એક સાંઝ' કે 'સિંધુનું નિમંત્રણ' જેવી અર્થગંભીર પ્રૌઢ કૃતિઓ ગુજરાતની કવિતાદેવીના કણ્ઠમાં ઝૂલતી માળામાંનાં સુંદર તેજસ્વી રત્ન જેવી છે.

હવે આપણા અવલોકનનો ઉપસંહાર કરતાં ૧૯૨૦ પછીના જે યુગનો આપણે ઉલ્લેખ કરીએ છીએ તેનો પ્રધાન સૂર શો એમ જો કોઈ પૂછે તો એક જ શબ્દમાં તેનો જવાબ આપી શકાય—'આદર્શોપાસના.' આ યુગમાં આપણા પ્રજાજીવનમા આદર્શોનો એક પ્રચંડ જુવાળ આવ્યો છે અને આપણી કાવ્યસરિતા, બ્રહ્મપુત્રાને ભેટયા પછી ગંગા જેમ અનેકધારે વિહરે તેમ, શત કે શતસહસ્રધારે વિહરી રહી છે. એની એક ધાર ઉપર સરળ, નિર્દોષ ઇલા—"દસમો ગ્રહ ભાઈ, તને સતાવે છે ને તેથી તારી બહેનને જો કંઈ દાન થાય તો પછી કોઈયે ગ્રહ અશુભ નથી" એવી મંગલ ગિરા ઉચ્ચરતી વિહરે છે, તો બીજામાં 'જ્યોતિરેખા'નાં મંગલ, શુચિ, પ્રતિબિંબ લહેરિયાં ખાય છે, તો વળી 'ફૂલદોલ'ની લહર પ્રાચીનતાના તેની સૌરભ સાથે આપણને મુગ્ધ બનાવતી વિહરે છે, તો કોઈની વીચિએ વીચિએ તેનાં મધુર શીકરથી આપણને તરબોળ કરતો 'નલિનીપરાગ' થનગને છે, તો કોઈના મધુર સંગીતમાંથી 'પ્રણયકાવ્ય'ના આછા ધ્વનિ દાંપત્યની કુમાશ સાથે આપણા શ્રવણને ભરી દે છે, તો કોઈ પ્રવાહ 'મને કોઈ બોલાવે'નું માનવજીવનનું સનાતન ગીત ગાતો કોણ જાણે કયા અગમ્ય પ્રતિ ગમન કરી રહ્યો છે—એ બધું જોતાં આત્મા પ્રફુલ્લ બની ઊઠે છે.

આમ ઊર્મિપ્રધાન કવિતાથી શરૂ થયેલી આપણી કવિતાદેવીએ ઊર્મિનાં એ અશરીરી તત્ત્વોમાંથી ધીરે ધીરે વિચારની કાયા સ્વીકારી. તે દેહસર્જનના પ્રજાપતિ બન્યા બલવંતરાય, અને એ દેહમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી ગાંધીજીએ—અને હવે જાગૃત બનેલી એ પ્રજાકીય અસ્મિતા જગતભરના પ્રજામાનસ જોડે સમભાવ સાધવા ઝંખે છે. અને એથી હવે બીજું નવું ક્ષેત્ર આપણી કવિતા સમક્ષ ઊઘડવા માંડ્યું છે. રશિયાની સામ્યવાદી ક્રાંતિએ જગતભરમાં માનવજીવનનું જે નવું મૂલ્યાંકન કર્યું છે તેની એ તાજી અસર છે. એ અસર એટલી તો તાજી છે કે એને વિશે આજે આપણે વધુ વિવેચનમાં ઊતરી નહિ શકીએ. પણ એ ક્ષેત્ર આપણે માટે ઉઘાડવાનો યશ જો કોઈને ઘટતો હોય તો તે મેઘાણીને છે, ને તેમણે એકવાર શરૂઆત કરી પછી તો એ ક્ષેત્ર તરફ જ નવા [illegible] થવા માંડ્યું અને આપણી પાસે '[illegible] ગીત' આ 'કેવા [illegible]

'વાણી'ના સંગ્રહ પણ આવી પડ્યા. આ કવિતાઓ ચર્ચા માટે એક સ્વતંત્ર વિષય જ માગી લે એમ છે એટલે તેનો અત્યારે તો નિર્દેશ કરી નિરુપાયે આપણે પડતી મૂકવી પડશે.

અને હજુ તો આપણી કવિતા ક્યાં ક્યાં ઊડવા માગે છે તે આજનાં બધાં આપણાં સામયિકો જોઈશું તો આપણને ચકિત કરી મૂકશે. 'બૉબ્ડ હેર' ઉપર કવિતા લખાય એવું કોઈએ દસ વર્ષ પહેલાં માન્યું પણ હોત ખરું? ને આપણાં ગામેગામને વીંટીને પડેલા પેલા રેલના પાટાઓ, શક્તિની જીવંત પ્રતિમા જેવું પ્રચંડકાય પેલું ઇન્જિન, ને ઊંડાં અનંત આભની ગહનતા સામે પોતાની પાંખ વીંઝતું, ગૌરીશંકર અને કૈલાસનાં શિખરોને ટેકરીઓ જેવાં લેખવા ઝંખતું પેલું એરોપ્લેન! એ બધાં અનિવાર્ય રીતે આપણાં જીવન જોડે નથી સંકળાયાં? અને પ્રકાશસંવત્સરો દૂર તારાઓનાં તેજે ધરતી પર જ્યારે અજવાળાં થયાં છે ત્યારે અનન્ત બ્રહ્માંડની ગહનતા જાણે આપણી પડખે જ હાંફી રહી છે એમ નથી લાગતું? આપણી કવિતા એ બધાં ક્ષેત્રોમાં વિહરવા ઝંખે છે, એ એનો અભિલાષ છે, મહત્ત્વાકાંક્ષા છે. એનું પરિણામ જે આવવાનું હો તે ભલે આવો.

પણ આ સ્વપ્ન જેટલું હૃદયંગમ છે તેટલું જ દુઃસાધ્ય છે. સામાન્ય સંસિદ્ધિ પણ ભારે તપશ્ચર્યાની અપેક્ષા રાખે છે, તો અમર કાવ્યકૃતિને માટે તો અસાધારણ પરિશ્રમ, અભ્યાસ, સંયમ, તપ અને વિવેકદષ્ટિ જોઈએ જ. જેને સંસ્કૃતમાં 'ચવૈતુહિ' કહેવામાં આવે છે તે દૃષ્ટિમાંથી આપણે ઊગરવું જ જોઈશે—ને મારે સખેદ નોંધવું જોઈએ કે આપણી ઊગતી કવિતા હજુ તેમાંથી પૂરેપૂરી મુક્ત નથી. અર્થશૂન્ય 'જ' 'રે' વગેરેના પ્રયોગો આપણી કેટલીયે સારી કવિતાને હજુ કર્ણકટુ અને શિથિલબંધવાળી બનાવી વિરૂપ કરી રહ્યા છે. હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટથી વિકૃત બનતા શબ્દોથી આપણી કવિતાનો દેહ હજુયે બેડોળ બને છે—એ બધાં ભયસ્થાનો પ્રતિ મારા જેવો આજના આપણા ઊગતા કવિઓનો સમવયસ્ક અંગુલિનિર્દેશ જ કરી શકે, પણ તેમાંથી તો આજના આપણા પ્રમુખ જેવા વડીલો જ ઉગારી શકે. તેમ ઊંચી કવિતાના સર્જન માટે ભારે સંયમની જરૂર છે, તેનો ઘણાને આજે કદાચ અભાવ લાગશે—એકાદ ઊર્મિ થઈ આવી, અને શબ્દોનાં ચોકઠાં ગોઠવી કવિતા કરી દેવાનું પ્રલોભન નાનુંસૂનું નથી. વ્યક્તિવિશેષનો ઉલ્લેખ કરવા કરતાં એટલું જ જણાવીશ કે આજના આપણા નવીન કવિઓમાં એવો સંયમ કદાચ ઓછો દેખાશે, અને એને પરિણામે લાંબાં ટિપ્પણો પણ જેમાંથી કોઈપણ જાતનો અર્થ કાઢવા અસમર્થ નીવડે એવી અર્થશૂન્ય કવિતાઓ પણ લખાય છે. પ્રવાહીપણાને નામે ગમે તેવા

વિચિત્ર પ્રયોગો થાય છે. તેમાંથી પણ વડીલો જ આપણને ઉગારી શકે. એટલે જો ગુજરાતી કવિતા સારી રીતે નવપલ્લવિત થવાની હોય તો સમભાવી સમર્થ વિવેચકોએ તેનું સુકાન હાથ ધરવું પડશે—બાકી, આજ મને જે લાગી રહ્યું છે તે તો એ છે કે તેની જગ્યાએ આપણા માર્ગમાં અતિપ્રશંસાના અનેક ભયસૂચક પહાડો જ ખડા છે. એમાંથી આપણે ઊગરીએ તો આ નવયુગ પાસે એટલી તો શક્તિ છે, ભાવના છે, વિચારસમૃદ્ધિ છે અને સહૃદયતા છે કે તેની પાસેથી પ્રાણવાન કાવ્યસ્રોતની જરૂર આપણે આશા રાખી શકીએ, ને થોડા જ વખતમાં ગુજરાતની સાહિત્યવાડી કવિ-કોકિલાના કૂજનથી ગાજી ઊઠી ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં ચિરવસન્તનું જોમ, સૌન્દર્ય અને પ્રતિભા પ્રગટાવી શકે. એવો યુગ સત્વર આવો એવી પ્રાર્થના સહ આપ સહુએ આટલી ધીરજથી મને સાંભળ્યો તે બદલ, આપનો, અને આ ભાષણ કરવાની વિલેપારલે સાહિત્યસભાએ મને તક આપી તે બદલ તે સંસ્થાનો આભાર માની મારું વક્તવ્ય હું પૂરું કરું છું. એમ કરતાં 'શેષ'ની એક સુન્દર કવિતાની કડીઓ મારા મનમાં લહેરી રહે છે ને મારાથીયે પૂછી જવાય છે :

> મારે હૈયે હજારું રે વાતડી—
> હું તો કહું કહું એક ન કહેવાય રે !
> સહીયર ! શું રે કહું ? શું ના કહું ?

કવિતાની શોધની કેડીએ

(આ વિષય પર જુદીજુદી જગ્યાએ આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાંથી સંકલિત)

કવિતાની મારી શોધ ઠેઠ બાલ્યવયથી શરૂ થયેલી, અને હજુ એ ચાલુ જ છે. વિદ્યાર્થીકાળ દરમ્યાન સહાધ્યાયીઓ અને મિત્રો સાથેની ચર્ચામાં કવિતાને ઓળખવાનો જે વૈયક્તિક તેમજ સામૂહિક પ્રયત્ન હું કરતો તે પ્રવૃત્તિ અધ્યાપનકાર્યમાં પણ ચાલુ રહી.

વર્ષો પહેલાંની એક વાત છે. એક વખત હું કોઈક શિક્ષકની અવેજીમાં સાતમી શ્રેણીમાં વર્ગ લેવા ગયો ત્યારે મને જે આનંદભર્યો અનુભવ થયો. એની તક મળતાં, મિત્રો સાથેની વાતચીતમાં છૂટક લખાણોમાં કે સભાઓમાં હું મોકળે મને લહાણ કરતો રહ્યો છું. આનંદ એ વાતનો છે કે એમ થતાં જે પુનરાવર્તન થાય છે એનો મને થાક નથી લાગતો, એટલું જ નહીં પણ એવા દરેક પ્રસંગે મને કોઈક નવાં સ્પંદન પણ અનુભવવાનાં મળે છે. હું માનું છું કે એ કવિતામાં રહેલા નિત્ય-નૂતન ચિરંતન તત્ત્વને આભારી છે.

મારે જે વર્ગમાં જવાનું થયું તે વર્ગમાં વિષય હતો ગુજરાતીનો. જે પાઠ ચાલુ હતો તેને બદલે વિદ્યાર્થીઓએ હું મારી કવિતા તેમને ગાઈ સંભળાવું એવી માગણી કરી. મેં કહ્યું કે, 'કવિતા હું જરૂર સંભળાવીશ પરંતુ આપણે કવિતા કોને કહીએ છીએ એ તમારી પાસેથી મને જાણવાનું મળે તો ઘણું ગમે.' મારા આ સૂચનથી વિદ્યાર્થીઓની આંખમાં આવેલી દીપ્તિ જોતાં મને આનંદ થયો. એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું: 'કવિતા તો આપણે રોજ પ્રાર્થનામાં, સિનેમામાં, નાટકોમાં સાંભળીએ છીએ, એટલે આપણને એની મેળે ખબર પડે છે કે એ કવિતા છે". મેં કહ્યું: "વાત ખરોબર છે. પણ આપણે જેને ઓળખતા હોઈએ એનો પરિચય આપવો હોય તો આપણે એનું નામઠામ, અભ્યાસ, કામધંધો વગેરે વીગતો આપીએ છીએ ને? તો કહો જોઈએ, તમે કવિતા કેટલાં વર્ષથી શીખો છો?" એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું: "બાળપોથીથી, એટલે કે, સાત વર્ષથી." એટલે તરત જ બીજા એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું, "હું તો જન્મ્યો ત્યારથી કવિતા સાંભળતો આવ્યો છું." એટલે મેં પૂછ્યું, "કેવી રીતે?" એણે કહ્યું:

ભાઈ તો મારો ડાહ્યો,
પાટલે બેસી નાહ્યો,
ભાઈ મારો ઊંઘે,
ફૂલ ગુલાબનાં સૂંઘે.

પ્રતિસાદ

એવાં હાલરડાંનાં ગીતો તો આપણે જન્મથી સાંભળીએ છીએ ને!' એના ઉત્તરથી મને આનંદ થયો. મેં કહ્યું, "તો કહો જોઈએ, કવિતાને કેવી રીતે ઓળખાવશો?" એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું, "જે ગાઈ શકાય તે કવિતા." મેં પૂછ્યું, "તમારામાંથી કેટલાંને કવિતા અંગે આવું લાગે છે?' મોટા ભાગના હાથ ઊંચા થયા; એટલે સંગીત તો હું નામનું જ જાણું છું, છતાં કાફી રાગની અડધી પડધી જાણતો હતો તે એક ગત ગાવી મેં શરૂ કરી:

સા ... રે ... રે ...... ગ......
સ ... મ ... પ

હું આગળ વધું તે પહેલાં એક વિદ્યાર્થિની બોલી ઊઠી: "આમાં શબ્દો ક્યાં છે? કવિતામાં તો શબ્દો જોઈએ; અને પ્રાસ પણ જોઈએ." એટલે મેં તરત જ ત્યાં બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓમાંથી અને બીજાં કેટલાંક નામ લઈ એક જોડકણું આપ્યું:

મુકુંદ, માધવ, મોહન, મમતા, મીના, મનહરલાલ!
સોહન, સરલા, સૌરભ, ચપલા, ચંદન, ચંપકલાલ!

અને પછી પૂછ્યું: "આ કવિતા છે ને?" એટલે એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું: "એમાં શબ્દ છે, પ્રાસ છે, પણ અર્થ ક્યાં છે? કવિતામાં તો અર્થ જોઈએ." મેં કહ્યું: "તો જુઓ દલપતરામની એક કવિતાની બે લીટી હું આપું છું:

વાડામાંથી પાડું એક
છૂટું થઈને નાઠું છેક!

કવિતાની શોધની કેડીએ

શીખવતી વખતે અનેકવાર મેં અનુભવ્યું હતું કે આપણને કલ્પના પણ ન આવે એવી અનેક વસ્તુઓ બાળકના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં હોય છે અને એને જરાક જેટલો સ્પર્શ થતાં એ તરત જ બહાર આવે છે. મને આથી વિચાર આવ્યો કે બીજે દિવસે વધુ ઉપલી શ્રેણીના વિદ્યાર્થીઓ સાથે કવિતા અંગે વાત કરી બીજું કંઈ જાણવા જેવું મળે તે મેળવું. એ વખતે ઉમાશંકર પણ મારી સાથે જ એ શાળામાં શિક્ષક તરીકે હતા. તેમને મારા એ દિવસના અનુભવની વાત કરી. એટલે તેમણે કહ્યું : "હું તમારા વિદ્યાર્થીઓમાં હોત તો એમાં ચમત્કૃતિ બતાવી, એને કવિતા તરીકે ઓળખાવત." મેં પૂછ્યું, "કઈ રીતે?" તેમણે કહ્યું, "વાડો એટલે શરીર. પાડું એટલે આત્મા અને છેક એટલે અનંત. શરીરમાંથી નીકળી અનંત તરફ જઈ રહેલા આત્માનું એ કાવ્ય છે એમ હું કહેત." હું હસ્યો. બીજે દિવસે મારે દસમીનો વર્ગ લેવાનો હતો. એને માટે ઉમાશંકર પાસેથી વધારાની સરસ સામગ્રી મળી એથી હું વધુ ઉત્સાહમાં આવ્યો.

બીજે દિવસે દસમી શ્રેણીમાં પણ સાતમી શ્રેણીમાં જે કાંઈ બન્યું હતું તેનું વિશેષ ચર્ચા સાથે અને કેટલાક પારિભાષિક શબ્દો સાથે પુનરાવર્તન થયું. છેવટે અમે દલપતરામની પંક્તિઓની ચર્ચામાં ઊતર્યા. વિદ્યાર્થીઓએ મઝાની જગ્યાએ 'રસ' શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો. ચમત્કૃતિ, વ્યંજના આદિ શબ્દો પણ વાપર્યા, અને જણાવ્યું કે આમાં નથી કોઈ રસ, નથી કોઈ વ્યંજના. ઉમાશંકરે આપેલું અર્થઘટન મેં સંભળાવ્યું અને કહ્યું કે, "અનંત પ્રતિ જતા આત્માનું કેવું સુંદર ચિત્ર છે!" વિદ્યાર્થીઓ ઘડીભર તો સ્તબ્ધ થઈ ગયા. જરાવાર પછી એક છોકરો ઊભો થયો અને બોલ્યો, "ઉમાશંકરનો અને તમારો આત્મા ભલે પાડા જેવા હોય પણ ક્યાં મીરાંનો હંસલો અને ક્યાં દલપતરામનું પાડું? ઢંગધડા વગરનાં ચોકડાં ગોઠવવાથી થોડી જ કવિતા બને?" મેં જોયું કે શબ્દોમાં મૂકવા જતાં કદાચ પૂરી અભિવ્યક્તિ ન પામી શકે એવું ઘણું વિદ્યાર્થીઓના મનમાં પડેલું હોય છે અને સંજોગવશાત્ આપણા ખ્યાલમાં પણ ન હોય એવી અને છતાં પ્રતીતિકર રીતે એ બહાર આવે છે.

આ પ્રયોગો પછી કવિતાની કેડી ઉપર હું આગળ ને આગળ વધતો ગયો, એને માટે મારા વિદ્યાર્થીઓના વર્ગો મને ઉત્તમ પ્રયોગશાળા રૂપે મળ્યા. કાવ્ય શીખવવાની મારી પદ્ધતિ વિદ્યાર્થીઓને સાથે રાખી કવિના માનસ-જગતમાં પ્રવેશ કરી મુક્તવિહાર કરવા જેવી બની ગઈ. એમ કરતાં મેં જોયું કે મારા વિદ્યાર્થીઓ કવિના મનોજગતનાં મર્મજ્ઞ જેવા બની કવિ સાથે આત્મીયતા સાધતા હતા. એક ઉદાહરણથી એ સ્પષ્ટ થશે.

ઉમાશંકરનું "ગીત અમે ગોત્યું" કાવ્ય લઈ એક વાર દસમી શ્રેણીમાં હું ગયો. સામાન્ય રીતે કવિતા શીખવતાં કવિના પરિચય સિવાયની અન્ય માહિતી કે સૂચન આપ્યા વિના આખા કાવ્યનો, શીર્ષકથી માંડીને અંત સુધી સારી રીતે હું પાઠ કરું છું, અને વિદ્યાર્થીઓના મુખભાવો પરથી પાઠનું પુનરાવર્તન કરવા જેવું લાગે તો તેમ કરું છું. આ વખતે એમ ન કરતાં મેં "ગીત ગોત્યું...ગોત્યું"ની શરૂઆતની ચાર કંડિકાનો પાઠ કરી એ કંડિકાઓ વિદ્યાર્થીઓ વાંચી શકે એ હેતુથી રોલ અપ બ્લેકબોર્ડ પર મેં લખી રાખી હતી તે દીવાલ પર ટીંગાડી.

એ કંડિકાઓ નીચે પ્રમાણે હતી :

અમે સૂતા ઝરણાને જગાડયું,
ઉછીનું ગીત માગ્યું,
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડયું.
અમે વનવનનાં પારણાંની દોરે,
શોધ્યું ફૂલોની ફોરે,
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડયું.
અમે ગોત્યું વસન્તી પાંખે,
ને વીજળીની આંખે,
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડયું
અમે શોધ્યું સાગરની છોળે,
વાદળને હિંડોળે,
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડયું.

એ પછી ફરીથી મેં એનો પાઠ કર્યો અને કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ એમાં મારી સાથે એ પાઠમાં જોડાયા. એ પછી મેં કહ્યું : "આ કાવ્યની આવી બીજી પાંચ કડી આપણા કવિએ આપેલી છે. તમારામાંથી કોઈએ એ કાવ્ય વાંચ્યું છે?" બે વિદ્યાર્થીઓના હાથ ઊંચા થયા. એટલે મેં કહ્યું : "ઉમાશંકર ગીત શોધતાં ઘણી જગાએ ફર્યા છે અને પોતાના એ સાહસની વાત એમણે કુલ નવ કડીમાં કહી છે. એમની એ શોધની પૂરી વાત નરેન્દ્ર અને ચંદ્રકાંતે વાંચી છે. એમના સિવાયના તમે બધા માત્ર આ ચાર કડીમાં આવ્યું છે તેટલું જ જાણો છો. તો ચંદ્રકાંત અને નરેન્દ્ર હવે માત્ર પ્રેક્ષકો જ રહેશે, અને આપણે બધાં ઉમાશંકર સાથે જોડાઈ એમણે જે શોધ કરી તે રસ્તે ક્યાં જઈ શકીએ તેની શોધ કરીશું?" વિદ્યાર્થીઓની આંખમાં ઉત્સાહ જોતાં મને સવિશેષ પ્રેરણા મળી. અને મેં કહ્યું : "તો આ ચાર કડીમાં કવિએ ગીતને શોધતા ક્યાં ક્યાં ફર્યાની વાત કરી છે?" મારા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં વિદ્યાર્થીઓ એક-

બીજા સાથે હોડમાં ઊતર્યા એટલે મેં કહ્યું : "તો હવે આપણે ગીતની ક્યાં શોધ કરીશું ?" એક વિદ્યાર્થિનીએ કહ્યું : "અજવાળી રાતે આપણે એને શોધવા નીકળીએ તો કેવું ?" મેં કહ્યું: "સરસ. તો કવિની રીતે આપણે એ વાત કેવી રીતે કહીશું ?" તરત જ જવાબ મળ્યો : "અમે ગોત્યું તે અજવાળી રાતે" મેં પૂછ્યું: "હવે બીજે ક્યાં ગોતીશું ?" એના પણ ઠીક ઠીક જવાબ મળ્યા. એમાંથી "રાતે સાથે પ્રાસ મળી શકે એ રીતે આપણે શું મૂકીશું ?" એ મારા પ્રશ્નના જવાબમાં 'તારલાની સાથે' શબ્દો નક્કી થયા. એટલે બોર્ડ પર મેં લખ્યું :

અમે ગોત્યું તે અજવાળી રાતે
કે તારલાની સાથે !
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું
ને ક્યાંય ના જડયું !

સંઘમાં કાવ્યસર્જનનો એ એક અત્યંત પ્રેરક અને અવિસ્મરણીય પ્રસંગ હતો. એમાં શબ્દોની પસંદગી, એમના સ્થાનનો નિર્ણય, એ માટેના વિકલ્પો, એ વિકલ્પમાંથી છેવટની પસંદગી કેવી રીતે કરવી તેની ચર્ચા વગેરે ઘણું ઘણું બહાર આવ્યું. ઉ. ત. ધરતીની પાટે ગીત શોધવાના સૂચનમાંથી નીચેની પંક્તિ બની :

અમે ગોત્યું કે ધરતીની પાટે !

એટલે પાટે સાથે પ્રાસ મળે એવી પંક્તિની શોધ શરૂ થઈ. એ શોધ કેટલી બધી ફળદાયી હતી તે એ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે પાટે સાથેના પ્રાસની શોધમાં ઘણું બધું બહાર આવ્યું. જેમ કે, વનરાની વાટે, નગરીના હાટે, ગંગાના ઘાટે વગેરે. આવી રીતે આવેલાં સૂચનોમાંથી છેવટની પસંદગી 'ગંગાના ઘાટે' પર ઊતરી ને નીચે પ્રમાણે કડી બની :

અમે ગોત્યું કે ધરતીની પાટે,
કે ગંગાના ઘાટે,
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું
ને ક્યાંય ના જડ્યું.

બોર્ડ પર એ કડી ઉતારી મેં પૂછ્યું, "આ બરોબર લાગે છે ?" મારા પ્રશ્નથી કેટલાક વિદ્યાર્થીઓને થયું કે આમાં કંઈક ક્ષતિ રહેલી હોવી જોઈએ. એ અંગે ચર્ચા થતાં એક મુદ્દો એ બહાર આવ્યો કે આખી ધરતીમાં શોધી આવ્યા પછી કહેવું કે 'અમે ગંગાના ઘાટ પર શોધ્યું' એમાં કેવળ પુનરુક્તિ થાય છે, અને તેટલે અંશે કવિતા તરીકે કડી કૈંક મોળી પડે છે. આ વિધાનનો

પ્રતિસાદ

કેટલાકે પ્રતિકાર કર્યો. ધરતી આખી ફર્યા, અને તેમાં તો સારીનરસી અનેક જગ્યાએ ફર્યા, પરંતુ પવિત્રમાં પવિત્ર ગંગાના ઘાટ પર પણ અમે શોધી વળ્યા તે ત્યાં પણ મળ્યું નહિ એમ કહેવામાં જે વ્યંજના રહેલી છે તેનાથી ભાવ વધુ સઘન બને છે. એ મત સાથે મોટા ભાગના વિદ્યાર્થીઓ સંમત ન થયા. અને ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ ગંગા પહેલી આવે ને પછી ધરતીની પાટ આવે એ વધુ યોગ્ય લેખાય એવા મતની તરફેણમાં વર્ગનું વલણ થતાં નીચેનો પાઠ નક્કી થયો.

અમે ગોત્યું કૈં ગંગાના ઘાટે
કે ધરતીની પાટે
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું
ને ક્યાંય ના જડયું.

આ પછી, "ક્યાં ક્યાં શોધ કરીશું?" એ પ્રશ્નનો જવાબ શોધવામાં વિદ્યાર્થીઓનો ઉત્સાહ ખૂબ વધ્યો, અને જાત જાતનાં નવાં નવાં સૂચનો આવ્યાં. તેમાંથી નીચે મુજબની કંડિકાઓ રચાઈ:

અમે ગોત્યું કૈં ડુંગરાની ધારે
કે દરિયા કિનારે –
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડયું.
અમે ગોત્યું કૈં હરિયાળી કુંજે
જ્યાં મધમાખી ગુંજે
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડયું.
અમે ગોત્યું કૈં વડલાની ડાળે,
કે પંખીને માળે,
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડ્યાં.

પ્રતિસાદ

ઉરે આંસુ પછવાડે હીંચંતું,
ને સપનાં સીંચંતું,
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડયું.

આ ચાર કડીની ચર્ચા પણ અત્યંત રસભરી નીવડી. વાતાવરણ એવું સરસ જામ્યું હતું કે આગલા દિવસે જેમ મેં એક વધારાનો તાસ પડાવી લીધો હતો તેમ આ વખતે મારે લેવાના તાસ ઉપરાંત એની સાથેના બીજા બે તાસ પણ લઈ લીધા. ત્યારે મને વિચાર આવ્યો કે હું જો આચાર્ય ન હોત ને કેવળ મદદનીશ શિક્ષક હોત તો સમયપત્રકમાં મેં જે છૂટ લીધી એ કદાચ લઈ શકાત નહીં. આ ચર્ચામાંથી વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ જે ચિત્રો આલેખાયાં તેથી સંભવ છે કે કવિતા અંગેની તેમની સમજ વિશેષ વિકસી હોય. તેમણે એ અનુભવ્યું કે કવિતાનો જ્યાં સ્પર્શ થાય છે ત્યાં એ દીપ્તિમન્ત તત્ત્વ હોઈ એમાંથી નવાં નવાં કિરણો પ્રગટતાં રહે છે ને એ અનંત પ્રકાશમાં આપણે કોઈ નવા જગતમાં પ્રવેશીએ છીએ.

છેલ્લી કડીઓમાંથી પાંચમી-છઠ્ઠીમાં માનવજગતમાં ડોકિયું કરી કવિ ફરીથી કુદરતમાં અને તેની વિરાટતામાં પ્રવેશી ધરતી પર આવે છે; અને ત્યાં આવી અભિવ્યક્તિની પોતાની કડીને નવો વળાંક આપે છે; આગળની બધી કડીઓમાં વપરાયેલું 'ગોત્યું' ક્રિયાપદ બાજુએ મૂકી 'આંસુ પછવાડે હીચંતું ને સપનાં સીંચંતું' જેવા શબ્દો વાપરે છે. એમાં રહેલી ભાવ અને અભિવ્યક્તિની સૂક્ષ્મતા તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓએ સહજ પકડી લીધી.

ઉમાશંકરના આ કાવ્યને બીજી કેટલીક શાળાઓમાં પણ વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ મેં મૂક્યું, અને લગભગ બધી જ જગ્યાએ વિદ્યાર્થીઓએ એની ચર્ચામાં ઊલટભેર ભાગ લીધો, એટલું જ નહીં, મને પણ નવી નવી દિશાઓ મળતી રહી. ઉદાહરણ તરીકે, આપણે જોયું તેમ આ કવિતામાં પ્રાસ ઘણો જ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ધરતીની પાટે સાથે મળતા ગંગાના ઘાટે પ્રાસની ચર્ચાની યાદ આપે એવી ઘટના સુપા ગુરુકુલમાં વિદ્યાર્થીઓ સાથે પણ બનવા પામી. ત્યાં જમનાના ઘાટનો ઉલ્લેખ થયો અને પંક્તિ બની :

"અમે ગોત્યું કંઈ જમનાના ઘાટે"

આમાંના ઘાટે સાથે મળતા પ્રાસની શોધમાં એક વિદ્યાર્થીએ 'મારે'નો ઉલ્લેખ કર્યો અને તેણે પોતે જ કહ્યું કે "કલ્પતરુ મારે." એમાંથી બીજી પંક્તિ

પણ બની ગઈ, પણ પ્રશ્ન એ થયો કે ગીત આપણે કોને માટે શોધીએ છીએ? કલ્પતરુ માટે? પેલા વિદ્યાર્થીએ કહ્યું, "કેમ નહિ? કલ્પતરુ આપણને મનવાંછિત ફળો આપે છે. એમાંથી આપણને આનંદ મળે છે." એની દલીલમાં રહેલી ચતુરાઈ ગમે એવી હોવા છતાં પ્રતીતિકર બની શકી નહોતી એ વિદ્યાર્થીઓના પ્રતિભાવ પરથી સ્પષ્ટ હતું. એક વિદ્યાર્થીએ પૂછ્યું : "આપણે 'ઘાટે' સાથે 'સાથે'નો પ્રાસ વાપરી શકીએ?" મેં કહ્યું, 'વાપરી તો શકાય, પણ...એ કેટલો યોગ્ય લેખાય એનો આધાર એ કેવી રીતે વપરાય છે તેની ઉપર છે.' એટલે એણે કહ્યું :" ગોપ-ગોપીઓના સાથમાં ગીત અમે જમનાના ઘાટ પર શોધ્યું." અને વર્ગને ગમી જાય એવી કડી બોર્ડ પર આલેખાઈ–

"અમે ગોત્યું કંઈ જમનાના ઘાટે
કે ગોપગોપી સાથે
કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને..."

'માટે' પ્રાસ સૂચવનાર વિદ્યાર્થી પોતાની જ ધૂનમાં હતો.

આમ, અગાઉ હું કહી ગયો છું તેમ આપણા દિલમાં પ્રસુપ્ત રહેલી કવિતા કોઈક ઉત્તમ કવિતાના સ્પર્શથી કેવી જાગી ઊઠે છે અને કોઈક વાર કેવી અસાધારણ અને મૌલિક અભિવ્યક્તિ પામે છે તે અંગે વિદ્યાર્થીઓ સાથેના વખતોવખતના પ્રયોગોમાંથી મને અનેક અનુભવ થયા. એ પૈકી નીચેના એક અનુભવની વાત ફરીથી ને ફરીથી કરવી મને ગમે છે :

સુંદરમ્‌ની દોઢ પંક્તિની એક કવિતા લઈ હું દસમી શ્રેણીમાં એક વાર ગયો. વર્ગને મેં કહ્યું કે, "આજે આપણે સુંદરમ્‌ની દોઢ પંક્તિની એક કવિતાનો સ્વાધ્યાય કરવાનો છે. એમાં આપણે એ જોવું છે કે પહેલી અડધી પંક્તિ સુંદરમ્ પાસેથી મેળવી બાકીની આખી પંક્તિ તેમણે કેવી રીતે આલેખી હશે તેની આપણે કોઈ કલ્પના કરી શકીએ ખરા?" કંઈક નવું શોધવાનું મળતાં વિદ્યાર્થીઓમાં ઉત્સાહનું વાતાવરણ સર્જાયું. મેં પહેલી અડધી પંક્તિ આપી : "તને મેં ઝંખી છે." એ પંક્તિ આપ્યા પછી મેં પૂછ્યું : "શેની હશે આ ઝંખના?" એકે કહ્યું, "લક્ષ્મીની." બીજાએ કહ્યું, "સરસ્વતીની." વળી એકે કહ્યું, "કીર્તિની." આમ જુદા જુદા જવાબો આવ્યા, પણ એનાથી જાણે પૂરો સંતોષ થતો ન હોય તેમ વિદ્યાર્થીઓ એકબીજા તરફ આંખના કંઈક રમૂજી અણસાર સાથે જોતા હતા અને પોતાને જે કંઈ કહેવું છે એ કહેતાં કાંઈક સંકોચ અનુભવતા હોય એવી છાપ પડતી હતી. મેં કહ્યું : "માણસ જે ઝંખે છે એ

ધન, કીર્તિ, વિદ્યા વગેરેમાં જ સીમિત થઈ જાય છે?" એટલે એક છોકરી ઊભી થઈને બોલી: "પ્રિયતમા માટે પણ ઝંખના હોઈ શકે." એ સૂચના સાથે લગભગ એકવાક્યતા સધાતાં એ ઝંખના કેવી હોય તો પ્રિયતમાને પ્રતીતિકર બને તેની શોધમાં અમે નીકળી પડ્યા. એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું; "ચાતક જેમ જળને ઝંખે છે એમ મેં તારી ઝંખના કરી છે." મેં સસ્મિત કહ્યું, "આપણે તો સુંદરમ્ સાથે હોડમાં ઊતરીએ છીએને! એટલે શિખરિણી છંદમાં લખાયેલી એમની પંક્તિ જેવી એ છંદમાં જ આપણે પંક્તિ આપવી જોઈએ, ખરું ને?" એમ કહી બોર્ડ પર મેં નીચે પ્રમાણેની પંક્તિ લખી:

તને મેં ઝંખી છે
રટી વારિ વારિ ટટળી મરતી ચાતક-દગે.

પોતાના ઉત્તરને લયબદ્ધ પંક્તિ દ્વારા અભિવ્યક્તિ મળે છે એ જોતાં વિદ્યાર્થીઓનો ઉત્સાહ ઘણો વધી ગયો. એકે કહ્યું, 'ભમરો જેમ કમળને ઝંખે છે એમ મેં તને ઝંખી છે.' એ ઉપરથી બોર્ડ ઉપર મેં લખ્યું:

તને મેં ઝંખી છે
રહે જેવો ઝંખી ભ્રમર પુલકે પદ્મ-સુરભિ.

અકાળે વિદેહ થયેલા મારા વિદ્યાર્થી નિયોગી મહાદેવિયાએ કહ્યું, "ઉત્તર ધ્રુવની લાંબી રાત્રિમાં લોકો જેમ ઉષાને ઝંખે છે તેમ મેં તારી ઝંખના કરી છે." મેં લખ્યું:

તને મેં ઝંખી છે
નિશામાં રૂહે ઝંખી જયમ જન ઉષા ઉત્તર ધ્રુવે.

એક વિદ્યાર્થિનીએ કહ્યું, "નદી સાગરને મળવા જે રીતે અધીરી બને છે તેવી રીતે મેં તારી ઝંખના કરી છે." એમાંથી બોર્ડ ઉપર આવ્યું:

તને મેં ઝંખી છે
નદી–હૈયે રે'તી ઉદધિ મિલનોત્સાહ લગને.

વળી એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું, "દુકાળમાં બળુંઝળું થતી ધરતી જેમ મેઘને ઝંખે છે તેમ મેં તારી ઝંખના કરી છે." મેં લખ્યું:

કવિતાની શોધની કેડીએ

તને મેં ઝંખી છે
દુકાળે ત્રાસેલી અવનિ વિનવે જેમ નભને.

આ રીતે સાતઆઠ પંક્તિ તૈયાર થઈ ગઈ. હવે એમાંથી કઈ એક પંક્તિ પસંદ કરવી એની ચર્ચા ઘણી રસભરી અને આવેગમય બની. પોતાને ગમ્યું હોય તે જ ઉત્તમ છે એવો આગ્રહ વિદ્યાર્થીઓ કરવા મંડયા અને તેમનામાંથી જ એ માન્યતાનો પ્રતિકાર પણ થતો રહ્યો. એક વિદ્યાર્થીએ ચાતકવાળી પંક્તિ ઉત્તમ હોવાનું જણાવ્યું. એનાં કારણો આપતાં એણે એમાં રહેલી 'ર' અને 'ટ' થી સધાતી વર્ણસગાઈ અને તેમાંથી નીતરતા સંગીતનો ઉલ્લેખ કર્યો. મેં કહ્યું, "વાત બરોબર છે, પરંતુ જેને આ ઝંખનાની પ્રતીતિ કરાવવી છે તે પ્રિયતમા કવિતાની જાણકાર તો હશે ને?" પેલા વિદ્યાર્થીએ જવાબ આપ્યો: "અવશ્ય." "તો ચાતક જળને ઝંખે છે એવું અગાઉ એણે સાંભળ્યું હશે ખરું?" પેલો વિદ્યાર્થી જરાક મૂંઝાયો, અચકાતો અચકાતો એ બોલ્યો: "હા, આમાં એને નવું કશું નહિ લાગે." આમ કવિતાનાં ભિન્નભિન્ન ઘટકતત્ત્વોના ઉલ્લેખ સાથે એ અંગેની સમજ પણ વધુ સ્પષ્ટ થતી ગઈ, અને કવિતા બીજી ગમે તેટલી રીતે આકર્ષક બની હોય તોપણ એના આસ્વાદમાં અનુકરણ બાધારૂપ નીવડે છે એ વાત પ્રતીતિકર રીતે વર્ગમાં ચર્ચાઈ, અને સર્વસંમતિથી 'નિશામાં રૂહે ઝંખી જ્યમ ઉષા ઉત્તર ધ્રુવે"માં રહેલો ભાવ અત્યંત મૌલિક અને અખૂટ કાવ્યતત્ત્વથી ભરેલો છે એ સ્વીકારી સુંદરમે શું કહ્યું છે તે જાણવા બધા અધીરા થયા. સુંદરમ્‌ની એ કવિતા નીચે પ્રમાણે છે:

તને મેં ઝંખી છે
યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી.

નોંધવાની જરૂર નથી કે વિદ્યાર્થીઓએ એ પંક્તિ સાંભળતાં અહોભાવ અનુભવ્યો. એ સાથે એમણે કહ્યું કે, "નિયોગીએ સુંદરમ્ સાથે હોડમાં ઊતરવાની ક્ષમતા દાખવી છે." મને પોતાને પણ નિયોગીની કલ્પના ખૂબ પ્રભાવિત કરી ગઈ હતી. આ લખતી વખતે એના અકાળ અવસાનની મારી વેદના તાજી થાય છે.

વિદ્યાર્થીઓ સાથેના રોજબરોજના સંપર્કમાંથી મારી માન્યતા સુદૃઢ બની કે, આપણા સૌમાં કવિતાનાં બીજ રહેલાં છે અને અનુકૂળ ખાતર, પાણી, હવા ઉજાસ મળી રહેતાં આશ્ચર્યકારક રીતે એ પાંગરે છે. એવું હોઈ

પંડિતથી માંડી નિરક્ષર લેખાય એવા કેટલા બધા જ્ઞાત-અજ્ઞાત કવિઓ પાસેથી આપણને અણખૂટ વારસો મળેલો છે! ઉદાહરણ તરીકે,

જે જમાનામાં સ્ત્રીઓ માટેના શિક્ષણની આજના જેવી સગવડ ન હતી તેવા સમયમાં –

વીજળીને ઝબકારે
મોતી પરોવવું હો પાનબાઈ!

કે

મેરુ તો ડગે પણ જેનાં મન ના ડગે,
મરને ભાંગી તો પડે બ્રહ્માંડજી!

જેવી ચિર આસ્વાદ્ય કવિતા આપનાર ગંગા સતી આપણી કોઈ વિદ્યાપીઠનાં સ્નાતિકા ન હતાં. આપણા બહુજન-સમાજમાંથી આવી તે સમાજ સાથે ઓતપ્રોત થયેલાં આપણા લોકોનાં તે કવયિત્રી હતાં. આમ કવિતા જે આજે અમુક વર્ગની સંપત બની ગઈ છે તે બહુજનસમાજની પીયૂષવાહિની જાણવી હતી. કવિતાની મારી આ શોધમાં ડગલે ને પગલે મને નવા નવા અનુભવો થતા જ રહ્યા છે અને એ માટે મેં સભાન પ્રયત્નો પણ કર્યા છે.

આજથી લગભગ ૪૫ વર્ષ ઉપરનો એક પ્રસંગ આ અંગે નોંધતાં મને આનંદ થાય છે. વિદ્યાર્થીઓનાં મનનાં વલણો, એમની અભિરુચિ, એમની અનુભૂતિ અને કલ્પનાનું જગત વગેરેની શક્ય તેટલી માહિતી મેળવવાની દૃષ્ટિએ હું સામાન્ય જ્ઞાનનો એક પ્રશ્નપત્ર દર વર્ષે એક વાર વિદ્યાર્થીઓને આપતો. એની જે ઉત્તરવહીઓ આવતી તે તપાસી શિક્ષકો એમાંથી પોતાનાં તારણો તૈયાર કરતા અને અમે સાથે બેસી ચર્ચતા. એમાંથી અનેક વિદ્યાર્થીઓની વ્યક્તિગત ખાસિયતો અને લાક્ષણિકતાઓ અંગે અમને ઠીકઠીક ખ્યાલ આવતો. અહીં તો કવિતા પૂરતું જ જે પ્રસ્તુત છે તેનો ઉલ્લેખ કરી હું જે કાંઈ નોંધી રહ્યો છું તેને બની શકે તો વધુ પરિપુષ્ટ કરીશ.

આઠમી શ્રેણી માટેના પ્રશ્નપત્રમાં ટાગોરના Stray Birds માંની કંડિકામાંથી એક પ્રશ્ન નીચે પ્રમાણેનો હતો :

"સાગર : તારી કઈ ભાષા, હે આકાશ?
આકાશ : મારી ભાષા ચિર મૌન.

આને તમે કવિતા કહો? શાથી? —"આના જવાબમાં એક વિદ્યાર્થિનીની ઉત્તરવહી શ્રી ધીરુભાઈ દેસાઈ (ભૂતપૂર્વ કુલનાયક, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ)એ મને બતાવી. એ વિદ્યાર્થિની બહેન મંજુલાએ લખ્યું હતું :

કવિતાની શોધની કેડીએ

"સાગર : તારી કઈ ભાષા, હે આકાશ?
આકાશ : મારી ભાષા ચિર મૌન.

આ તમે વાંચ્યું ? હવે નીચેનું વાંચો. સાગર આકાશને પૂછે છે : 'હે આકાશ, તું કઈ ભાષામાં વાતચીત કરે છે ?' આકાશ જવાબ આપે છે, 'હું તો મૂંગું છું. મારે કોઈ ભાષા જ નથી.'

આ તમે વાંચ્યું ? એ બેના અર્થમાં કોઈ ફેર લાગે છે ? મને નથી લાગતો. આમ છતાં પહેલામાં કવિતા છે, બીજામાં નથી. શાથી ? એ તમે શોધી કાઢજો."

એટલી નાની ઉંમરે એ વિદ્યાર્થિનીએ કવિતાની જે સમજ દાખવી એમાં કેટલું બધું ઊંડાણ હતું ! વાક્યમ્ રસાત્મકમ્ કાવ્યમ્ ! તો એણે નહીં સાંભળ્યું હોય, પણ કેટલી બધી આપસૂઝ એનામાં હતી ! આમ, કવિતા નથી કેવળ એના લયમાં, શબ્દોમાં, અર્થોમાં, અલંકારોમાં – એ એવું તત્ત્વ છે જે સમજી શકાય છે, અનુભવી શકાય છે, પરંતુ એનું પૂરું વર્ણન થઈ શકતું નથી.

કવિતાની શોધની આ કેડી ઉપર જે અનેક અનુભવો થતા રહ્યા છે એમાં જે કવિતામાંથી સુરેખ ચિત્રો આપણી કલ્પનામાં કંડારાતાં રહે છે એ આપણને ખૂબ ગમે છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'વધામણી' સોનેટમાં બળવંતરાય ઠાકોરે માતા બનેલી યુવતીએ પોતાના બાળકનો ઉલ્લેખ કરતાં લખેલો પત્ર અને તેમાંની નીચેની પંક્તિઓ વિદ્યાર્થીઓને ખૂબ પ્રભાવિત કરી ગઈ :

બીજું વ્હાલા, શિર મૂકી જહીં "ભાર લાગે શું ?" કહેતા,
ત્યાં સૂતેલું વજન નવું, વીતી ઋતુ એક વ્હેતાં,
ગોરું ચૂસે અંબૂટ રસથી અંગૂઠો પદ્મ જેવો,
આવી જોઈ દયિત ઊચરો : લોચને કોણ જેવો ?

આ પંક્તિઓમાં રહેલું ચિત્ર જેમ જેમ વિદ્યાર્થીઓના મનમાં કંડારાતું ગયું તેમ તેમ તેમના મુખ ઉપર એની દીપ્તિ વધી, અને મેં જ્યારે પૂછ્યું કે, "આ ચિત્રથી તમને જે આનંદ થયો તેવો આનંદ જેમાંથી મળ્યો હોય તેની કોઈ કવિતા, ચિત્ર, પ્રસંગનું વર્ણન વાંચ્યાનું કે જોયાનું તમને યાદ આવે છે ?" એક વિદ્યાર્થીએ જવાબ આપ્યો : "મા જ્યારે પોતાના નાનકડા બાળક સાથે કાલીઘેલી ભાષામાં વાત કરતી હોય છે ત્યારે આપણને જોવું ગમે છે અને ઘણો આનંદ થાય છે." બીજી વિદ્યાર્થિનીએ કહ્યું, "સૂતી વખતે દાદીમા વાત કરતાં હોય છે તે પ્રસંગ મને ઘણો ગમે છે." એક વિદ્યાર્થીએ ગાધાવાવ કવિતાનો

ઉલ્લેખ કરતાં જણાવ્યું કે, 'એમાં ઘોડેસવાર થઈ આવેલો પૌત્ર, દીકરાને ધવરાવતી જુવાન માતા ને એવાં ઘણાં ચિત્રો મને ફરી ફરીને યાદ આવે છે, અને તે દરેક વખતે મારી લાગણીના તાર ઝણઝણી ઊઠે છે.' એ સૌના આવા ઉત્તરથી રાજી થતાં મેં બળવંતરાયના "જૂનું પિયરઘર" કાવ્યની વાત કરી અને એના પાઠ પણ કર્યો : 'દાદી વાંકી, રસિક કરતી વાતથી બાળ રાજી'–એમાં રહેલું ચિત્ર વિદ્યાર્થી સહજ રીતે માણી શક્યા. આમ કવિતાનો પરિચય મેળવતાં મેળવતાં વિદ્યાર્થીઓ એમાંનાં કલ્પનં અને તેમાં રહેલી વ્યંજના માટે રસ કેળવવાની પોતાની મેળે શોધ કરતા થયા. આમાંથી એક અનુબંધ સૂઝયો: "અમારા અભ્યાસમાં આવેલી અને મેં વાંચેલી કવિતાઓમાંથી મને ગમતાં ચિત્રો."

આ અનુબંધમાંથી વિદ્યાર્થીઓ જે સામગ્રી લઈ આવ્યા તેણે મારી સંવેદનામાં પણ નવાં સ્પંદન જગાડચાં. જેમાં સરસ ચિત્રો આવે એવાં મુક્તકો મારી કલ્પનામાં કંડારાવા લાગ્યાં. જેમ કે–

એકલ પાંખ ઉડાય ના, એકલ નહીં હસાય,
એકલ રવિ નભ સંચરે, એની ભડકે સળગે કાય.

જાનૈયા મેઘ ને કન્યા કોડભરી વસુંધરા,
પત્રે પત્રે તૃણે પુષ્પે મોતી મંગલસૂત્રનાં.

એક વખત સ્વ. ભાઈ ચૂનીલાલ મડિયાએ મારાં મુક્તકો સાંભળતાં એમાંનાં કેટલાંક હાઈકુની અસરવાળાં હોવાનું જણાવ્યું. એવું એક મુક્તક હતું :

નદી વળાંકે ઝૂકી છે વનરાઈ,
વહેતાં નીરે સંધ્યાની વેણીમાંથી પાંખડી વેરી
પવન રહે ચિતરાઈ.

મારા હાઈકુસંગ્રહ 'સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ'માં આ પ્રસંગ મેં નોંધ્યો છે એટલે એનું પુનરાવર્તન ન કરતાં એટલું જ નોંધીશ કે; વર્ષોથી વિદ્યાર્થીઓના સાથમાં કવિતાની શોધ માટેની કેડી પર મને જે જે અનુભવ થતા ગયા તેની મારી કવિતા ઉપર પણ વખતોવખત અસર થતી રહી. હાઈકુ એમાંથી જન્મ્યું. હાઈકુનો કવિ પોતાની જાતને વર્ણ્ય વસ્તુમાં ઓગાળી દઈ તે વસ્તુને બોલવાં દે છે. એમાં મને આપણા 'ઈશાવાસ્યં ઉપનિષદ'ના દર્શન સાથે અદ્ભુત સામ્ય જણાયું. પરિણામે તદ્દન તુચ્છ જણાતી વસ્તુઓ પણ જાણે મહિમાવંતી બની પોતાની વાત સંભળાવતી હોય છે.

કવિતાની શોધની કેડીએ

તણખલું ત્યાં
ફરે ફૂદડી, વૃક્ષ
ભાંગતી આંધી.

આ હાઈકુમાંનાં ત્રણ પ્રતીકો: તણખલું, વૃક્ષ અને આંધી–આપણને કંઈક અનુસાર આવે તે પહેલાં ચિંતનના જે ઊંડાણમાં લઈ જાય છે તે -સંવેદના મને બળવંતરાય ઠાકોર જેને દ્વિજોત્તમ કવિતા કહેતા તેની જનની જેવી લાગે છે.

કવિતાની આ કેડી ઉપર મેં જેને 'નિજલીલા' નામ આપ્યું છે તે કાવ્ય પ્રકાર તરફ હું કઈ રીતે વળ્યો એની વીગતોમાં ઊતર્યા વિના એટલું જ નોંધીશ કે, શબ્દ જ્યારે કાવ્યત્વને પામે છે ત્યારે પાંગરતા એક હરિયાળા વૃક્ષ જેવો બની જાય છે, અને આપણી કલ્પનામાં પણ ન હોય એવી શાખા-પ્રશાખા, પર્ણો, પુષ્પો, ફળો એમાંથી પ્રગટે છે. એથી કેટલીક વાર કોઈ કોઈ કવિતાને નિયમરહિત થઈ વિકસવું ગમે છે અને એવા કાવ્યસર્જનમાં મેં ઘણો આનંદ અને પ્રેરણા અનુભવ્યાં છે. આ પ્રયોગ તરફ હું વળ્યો ત્યારે વર્ગમાં જઈ શિખવનાર અધ્યાપક તરીકેની મારી કામગીરી ઘટી ગઈ હતી એટલે વિદ્યાર્થીઓ સાથે એમાં રહેલી શકયતાઓની ચર્ચા કરવાની તક મને મળી નહીં. પરંતુ હાઈકુ અંગે મને જે વિપુલ તકો મળી હતી તેમાંથી કેટલીક નોંધી કવિતાની મારી શોધની આ કેડીનો સવિશેષ પરિચય આપું.

હાઈકુએ મને જે પ્રેરણા આપી અને તેમાં મારા વિદ્યાર્થીઓ જે રીતે સંહભાગી બન્યા એનાં ચિત્ર માટે ૧૯૬૫–૧૯૬૬ની સાલમાં થોડું ડોકિયું કરી લઈએ.

મારા હાઈકુ-સર્જનના આરંભના એ દિવસો. મારી એ પ્રવૃત્તિમાં મારા વિદ્યાર્થીઓ ઊલટભેર રસ લેતા. અમારાં પ્રાર્થનાસંમેલનોમાં દરરોજ એક નવું હાઈકુ રજૂ થતું. તેની પૂર્વતૈયારી તરીકે પ્રાર્થનામાં જતાં પહેલાં વિદ્યાર્થીઓ વાંચી શકે તે રીતે કાળા પાટિયા પર તે આલેખાતું. શિક્ષકો સહિતની લગભગ હજાર વિદ્યાર્થીઓની અગારી પ્રાર્થનાસભામાં એ હાઈકુ ઉપર જ્યારે ચર્ચા થતી ત્યારે 'ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું'' કે 'તને મેં ઝંખી છે' ના સ્વાધ્યાય વખતે જે વાતાવરણ સર્જાયું હતું તેવું જ તાજગીભર્યું વાતાવરણ અનુભવવાનું મળ્યું. થોડાંક ઉદાહરણો આપું. પ્રાર્થનામાં નીચેનું હાઈકુ રજૂ થયું:

પવન પડે !
બિન હલેસે હોડી
એકલી તરે.

વિદ્યાર્થીઓએ એમાં અનેક વ્યંજનાઓ જોઈ, જેમ કે એક વિદ્યાર્થિનીએ એમાં કોઈ અનાથ બાલિકાનું ચિત્ર જોયું. એ ઉપરથી નવા હાઈકુ માટે વિદ્યાર્થીઓમાં સ્પર્ધા જાગી. એક વિદ્યાર્થિનીએ નીચેનું હાઈકુ આપ્યું :

પવન દોડે,
ડૂબે હોડી : હલેસાં
એકલાં તરે.

બીજા એક વિદ્યાર્થીએ જે સૂચન કર્યું તેમાંથી નીચેનું હાઈકુ બન્યું :

પવન પડ્યો !
હલેસાં ગુમ : હોડી
બેકાર પડી.

વિદ્યાર્થીઓનો ઉત્સાહ એટલો બધો હતો કે એક પછી એક અનેક સૂચનો આવતાં જાય, અને એટલી જ ત્વરાથી એ બધાં પાંચ-સાત-પાંચ અક્ષરમાં કંડારાય. જેમ કે

પવન રૂઠ્યો,
સઢ ચિરાયો: ભીડ
કિનારે જામે.

આવા પ્રયોગોથી હાઈકુ અંગેની અમારી સમજ વધુ ને વધુ વિકસતી ગઈ, અને વિદ્યાર્થીઓને નવાં હાઈકુ લખવાની પ્રેરણા મળી. એ રીતે વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી મળેલાં કેટલાંક હાઈકુ આપણી ઉત્તમ કવિતાની હરોળમાં મૂકી શકાય એવાં છે. એ બધાં મહદ્ અંશે નવમી-દસમી શ્રેણીના વિદ્યાર્થીઓનાં હતાં. ઉદાહરણ તરીકે, દસમી શ્રેણીમાં ભણતી ચિ. બીના કોઠારી, જે હવે બીના હાંડા છે, તેણે નીચેનું હાઈકુ આપ્યું :

નદી તટમાં
બદલાયાં વહેણ :
રહ્યા વળાંક.

તે કાશ્મીર ગઈ હતી. ત્યાંથી તેણે બસમાં પસાર થતાં, પાણીથી ભરેલાં પહાડ પરનાં ખેતરો જોયાં ને મને એને લગતું હાઈકુ મોકલ્યું :

મેઘ ઝીલતાં
સ્વસ્થ ખેતરે વારિ-
વહેતી પાળો.

એની સાથે ભણતા સ્વ. રમણભાઈ નીલકંઠના પૌત્ર ચિ. સોહને નીચેનું હાઈકુ આપ્યું :

સળગે વન,
જ્વાળાઓની છાયા
રેલતી દોડે.

એ હાઈકુથી મને થયેલો આનંદ શાકુંતલ નાટકના પુસ્તકને માથે મૂકી નાચેલા ગેટેના આનંદ કરતાં ઓછો ન હતો. ભાઈ સોહને બીજું પણ એક હાઈકુ આપ્યું :

શિલા તૂટેલી
ફરી સંધાઈ: ગયો
કાંકરો ડૂબી.

એ હાઈકુએ ઘણી રસિક ચર્ચા પ્રેરી. મેં એનો અર્થ એમ કર્યો કે કાંકરો પડતાં શિલા જેવી દેખાતી જલની સપાટી તૂટી અને કાંકરો ડૂબી ગયો. સોહને આનો પ્રતિકાર કરતાં કહ્યું કે, "એ શિલા જલમાં પ્રતિબિંબિત થતી ઓવારા પરની શિલા હતી." એના એ ખુલાસાથી મને ઘણો આનંદ થયો અને મેં કહ્યું, "હાઈકુના કવિને અધ્યાહાર રાખવાની છૂટ હોય છે. વ્યાકરણની પણ એ છૂટ લઈ શકે છે, પણ આ શિલા તટ પરની શિલા છે, એવું કંઈક સૂચન હોય તો બનવાજોગ છે કે જે અર્થ કરવા હું પ્રેરાયો તેનો સંભવ નહિ રહે." એ પરથી મેં બેત્રણ વિકલ્પો સૂચવ્યા. એમાંનો એક વિકલ્પ હતો :

જળે લસતી
શિલા ભાંગી સંધાઈ;
ડૂબ્યો કાંકરો.

આ પ્રયોગની ઉમાશંકર સાથે વાત થતાં, તેમણે પણ એમાં રસ લઈ એક વિકલ્પ સૂચવ્યો :

તટશિલા ત્યાં
જળે ભાંગી સંધાઈ
ડૂબ્યો કાંકરો.

આ રીતે હાઈકુના પરિચય દ્વારા કવિતાનાં સ્વરૂપની વધુ ને વધુ સ્પષ્ટતા થતી રહી અને એના લાઘવનો લાભ લઈ એકાદ શબ્દ કે શબ્દોના સ્થળાંતરથી કેવું નવું હાઈકુ બને છે તેના પણ અનેક પ્રયોગો થયા. ઉદાહરણ તરીકે:

ગીચ ઝાડીમાં
અમાસ મૂંગી ફરે –
બોલે તમરાં.

પ્રાર્થનાસંમેલનમાં આની ચર્ચા થતાં એક વિદ્યાર્થીએ 'બોલે'ની જગ્યાએ "દોરે" શબ્દ સૂચવ્યો. બીજા એક વિદ્યાર્થીએ "મૂંગી ફરે"ની જગ્યાએ "ભૂલી પડે" પાઠ સૂચવ્યો, એ રીતે બે નવાં હાઈકુ બન્યાં–

ગીચ ઝાડીમાં
અમાસ મૂગી ફરે,
દોરે તમરાં !

ગીચ ઝાડીમાં
અમાસ ભૂલી પડે,
દોરે તમરાં !'

આ રીતે બનેલા નવા હાઇકુ માટેનો વિદ્યાર્થીઓનો પ્રતિભાવ પણ ઘણો સરસ હતો. અમાસ દૈવી તત્ત્વ છે, વિરાટ છે, છતાં એ પણ કોઈ વખતે ભૂલી પડે, તો તમરાં જેવું અત્યંત નાનું, ક્ષણજીવી જંતુ પણ એ દૈવી શક્તિનું માર્ગદર્શક થઈ શકે. હાઈકુના આસ્વાદ નિમિત્તે હાઈકુસર્જનની પ્રક્રિયા તરફ વિદ્યાર્થીઓ કેવી રીતે વળ્યા એનું આલેખન ઘણું રસપ્રદ થઈ શકે એવું છે. અહીં તો એ તરફ થોડો અંગુલિનિર્દેશ કરીને જ મારે સંતોષ લેવો રહ્યો.

આઠમી શ્રેણીમાં ભણતી ચિ. વિરાજ જે હવે ડૉ. વિરાજ છે તેણે કેટલાંક હાઈકુ લખ્યાં. તેમાંનું એક નીચેનું હતું:

ગોરા હાથમાં
કાળી તે મટકી છે
દહીં ભરેલી.

વિરાજ સુંદર ચિત્રો કરતી. એની રંગની સૂઝ સારી હતી. મેં ગોરો હાથ, કાળી મટકી, ગોરું દહીંથી થતા ચિત્રને બિરદાવતાં કહ્યું કે, "હાઈકુમાં કવિ નહિ, વસ્તુ બોલે, એનું પૂરું પાલન આમાં થયું નથી. મટકીમાં દહીં

ભરેલું છે, એની માહિતી કવિ આપણને આપે છે. આપણે એની જગાએ આ પ્રમાણે કરીએ તો ? –"

ગોરા હાથમાં
કાળી મટકી : છલકે
ગોરસ ગોરાં.

હાઇકુ બધાંને ગમ્યું તો ખરું, પણ તરત જ મારો કાન પકડવા અનેક હાથ તૈયાર થઈ ગયા. "બીજી પંક્તિમાં આઠ અક્ષર છે એનું શું ?" વાત ખરી હતી. મેં હસીને કહ્યું, "છલકેના ઉચ્ચારમાં ત્રણ અક્ષર નથી આવતા. એટલે 'લ' અડધો કરીએ તો કેવું ?" એનો પણ વિદ્યાર્થીઓએ પ્રતિકાર કર્યો. તરત જ એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું, "તો હાથમાંનો 'થ' મટકીમાંનો 'ટ' એ બધા જ આપણે અડધા લખવાના રહે." ગુજરાતીમાં સત્તર અક્ષરવાળું હાઈકુનું જે સ્વરૂપ આકાર લઈ રહ્યું હતું તેનું તેમાંથી મને સવિશેષ દર્શન થયું. એક વસ્તુ, એક પરિસ્થિતિ કેવા કેવા વિવિધ ભાવ જગાડે તે અંગેની ચર્ચા પણ માત્ર વિદ્યાર્થીઓ માટે જ નહિ, મારા શિક્ષકસાથીઓ અને મારે માટે પણ ઘણી પ્રેરક હતી. દા. ત., આપણે કંઇક કામે બહાર ગયાં છીએ અને અણધાર્યો વરસાદ જો તૂટી પડે તો શું કરવું ? એક વિદ્યાર્થીએ જવાબ આપ્યો: "આપણે ક્યાં છીએ તેના પર તેનો આધાર રહે. જો ગામ બહારના કોઈ રસ્તા ઉપર હોઈએ અને નજીકમાં કોઈ ઝૂંપડું હોય તો તેમાં પેસી જઈએ અને ત્યાં આપણને અચૂક ભાવભર્યો આવકાર મળે. બજારમાં હોઈએ તો કોઈ આપણને વગર પૈસે પેસવા દે નહિ. એટલે હોટલ હોય એમાં ચહા પી, ઝાપટું પસાર થાય ત્યાં સુધી બેસીએ, અથવા જો મંદિર હોય તો પૂજારીના દેખતાં બે પૈસા દેવને ચઢાવી, ઝાપટું પસાર થઈ જાય ત્યાં સુધી પ્રાર્થના કરતાં બેસીએ." આ રમત એટલી તો રસપ્રદ નીવડી કે બપોરના વિરામમાં નાસ્તો કરવા બેસતાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓનાં નાનાં નાનાં વૃંદોમાં અવાર-નવાર એ રમતો રમાતી અને એની કોઈ કોઈ માહિતી મને પણ મળતી રહેતી. આવો જ ઉત્સાહ હાઈકુના પ્રતિભાવ વ્યક્ત કરવા અંગેનો હતો. એક વખત પ્રાર્થનામાં નીચેનું હાઈકુ મુકાયું :

ન બોલે પિયુ :
ન પ્રિયા : ઘડિયાળ
ટિક્ ટિક્ ટિક્ ટિક્ ટિક્...

સૌથી પહેલાં તો વિદ્યાર્થીઓએ 'ટિક્'ના પુનરાવર્તનમાં પાંચ અક્ષરની શરત જળવાય છે કે કેમ તેની ચર્ચા કરી, અને બધા સહમત થયા કે શરત

તો જળવાય છે. પછી જે પ્રતિભાવો વ્યક્ત થયા તેમાં નીચેનાનો સમાસ થતો હતો :

એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું, "આ બે જણાં રિસાઈને બેઠાં છે. ઘડિયાળ કહે છે : સમય તો ચાલ્યો. ક્યાં સુધી મોં ચઢાવી રહેશો ?" બીજા એક વિદ્યાર્થીએ કહ્યું, "ના, એવું નથી. એમને લાખો રૂપિયાની લૉટરી લાગી છે, એટલે હવે બંને પોતપોતાના કિલ્લા ચણવામાં મગ્ન છે." બીજી એક છોકરીએ કહ્યું, "એવું નથી. એમનો એકનો એક દીકરો અમેરિકા ભણે છે. તેને મોટર-અકસ્માત થયો છે, એના સમાચાર મળતાં બંને ચિંતામાં ડૂબી ગયાં છે." બીજી એક વિદ્યાર્થિનીએ કહ્યું, "એવું નથી, પરણ્યા પછી એ પહેલી વખત મળ્યાં છે, એટલે સંકોચથી મૂંગાં છે." અમારા આચાર્ય શ્રી. ગોવિંદભાઈ દલાલ, વિજ્ઞાનના અધ્યાપક, એમણે કહ્યું, "તમે બધાં ખોટાં છો. એ બંને ઘસઘસાટ ઊંઘે છે, એટલે બોલવાનો સવાલ જ નથી રહેતો." આમ હાઈકુમાં કવિ એક ચિત્ર, એક વસ્તુ કે એક ઘટના આપણી સમક્ષ મૂકી, ખસી જઈ આપણને આપણા વ્યક્તિગત પ્રતિભાવ માણવાની તક આપે છે, તે અપરિમિત છે. આજે આપણા મનની જે સ્થિતિ હોય અને તેમાં આપણે અનુભવેલો પ્રતિભાવ મનની સ્થિતિ બદલાતાં તેનો તે જ રહે એવું ન પણ બને. આ અનુભૂતિમાંથી શબ્દમાં રહેલી અપરિમિત શક્તિ અંગે હું વધુ ને વધુ સભાન થતો રહ્યો છું. કવિતાની શોધની કેડી પરની મારી યાત્રા ચાલુ જ છે, અને એ મને ક્યાં લઈ જશે એનો કશાય ખ્યાલ કે અનુમાન વિના હું શ્રદ્ધા સેવતો રહ્યો છું કે મને એ વધુ ને વધુ પ્રકાશમય પ્રદેશોમાં લઈ જશે.

સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત

[ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૯૬૦ના ઑક્ટોબરની ૨૭-૨૮-૨૯ તારીખે મોડાસામાં ઉપરના વિષય પર યોજાયેલા જ્ઞાનસત્ર સમક્ષનાં વક્તવ્ય. બીજું વક્તવ્ય અધ્યક્ષસ્થાનેથી સમાપન વખતે અપાયું હતું. શ્રી રવિબાબુનાં અંગ્રેજી અવતરણનાં ભાષાન્તર શ્રી નગીનદાસ પારેખે કર્યાં છે.]

૧.

આ વિષય હું એ રીતે સમજ્યો છું કે સાહિત્ય તેમ જ જીવન બન્ને એકબીજા સાથે સંકળાયેલાં હોઈ બન્નેની એકબીજા ઉપર અસર થતી હોય છે. એથી આપણે એ જાણવા ઇચ્છીએ છીએ કે આપણા યુગમાં જીવન અને સાહિત્યનો કેવો સંબંધ રહ્યો છે. આપણા યુગમાં જીવન માટે કોઈ વિશિષ્ટ મૂલ્યો સર્જાયાં છે? એ મૂલ્યો કયાં? એના સર્જનમાં સાહિત્યનો કેવો અને કેટલો ફાળો? આ પ્રશ્નને બીજી રીતે મૂકવો હોય તો, આપણે એમ કહીએ કે સાહિત્ય અને જીવન પૈકી આપણા યુગમાં કોણે કોને પ્રેરણા આપી છે? સાહિત્યની પાછળ જીવન ગયું છે કે જીવનની પાછળ સાહિત્ય વિકસતું રહ્યું છે? દા. ત., રશિયન ક્રાન્તિ પહેલાં ઝારના રશિયામાં ક્રાન્તિનો જન્મ સાહિત્યસર્જકોના મનમાં થયો. તેમણે ક્રાન્તિની પૂર્વભૂમિકા તૈયાર કરી ને સાહિત્ય, જીવન માટે એક સમર્થ બળ બન્યું. એવું જ ફ્રેંચ વિપ્લવ પહેલાં ફ્રાંસમાં બનેલું. આપણે આ જ્ઞાનસત્રમાં આપણા સાહિત્ય અને જીવન અંગે કંઈક આવું સરવૈયું કાઢવું છે એવી અપેક્ષા આજના વિષયમાં રહેલી હોવાનું હું માનું છું.

અંગ્રેજ અમલની સ્થાપના પછી મુક્તિ માટેની ઝંખના આપણું એક મોટું પ્રેરક બળ રહી હતી. એણે દાદાભાઈ નવરોજી ને ગોખલેથી માંડી ગાંધી જેવા મહાન કર્મવીરો આપ્યા. સાહિત્યક્ષેત્રે એની કેવી પ્રક્રિયા થઈ? રવિબાબુએ બંગભંગની ચળવળ વખતે રાષ્ટ્રની હાકલને માન આપી આંદોલનમાં ઝંપલાવેલું ને થોડા જ વખતમાં આપણા રાષ્ટ્રવાદના અતિ વિરૂપ સ્વરૂપથી આઘાત પામી તેમણે 'એકલો જાને' ગીતનું ગુંજન કરતાં કરતાં સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદથી પોષાતી સ્વાર્થી ને અનુદાર ભાવના સામે પોતાની સર્જક પ્રતિભાને ટપકાર લેતી કરી. એ જ પ્રમાણે આપણે ત્યાં આપણી પ્રગતિ આડે જે અસંખ્ય સામાજિક રૂઢિઓ જડ બની ખડી થઈ હતી તેમાંથી આપણને 'બાદ'બાદ' જેવી કૃતિ સાંપડી. આ રીતે આપણા સાહિત્યે આપણા જીવનમાં અરુણોદયનાં

અજવાળાં પાથર્યાં છે કે જીવન પોતે જ તેજબિમ્બ બની અરુણોદય કરતું આગળ ધપી રહ્યું છે, ને આપણા સાહિત્ય-સ્વામીઓ એની પાછળ પાછળ ચાલી રહ્યા છે?

છેલ્લાં તેર વર્ષથી જગતના નકશામાં આપણો દેશ એક સ્વાધીન રાષ્ટ્ર તરીકે સ્થાન ધરાવતો થયો છે. એ સ્વાધીનતાની પ્રાપ્તિ અને તેની જાળવણી એ આપણા યુગ માટે એક મહાન મૂલ્ય લેખાય. એ મૂલ્યના સર્જનમાં અને એને દૃઢમૂળ કરવામાં આપણા સાહિત્યે કયો ફાળો આપ્યો? સાહિત્યકારનું માધ્યમ ભાષા, એને એ પવિત્ર લેખે છે. સ્વરાજપ્રાપ્તિ પછી આપણા દેશમાં ભાષાવાદે જે બીભત્સ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે, તેનાં કેવાં સ્પન્દનો આપણા સર્જાતા સાહિત્યમાં આપણને જોવા મળે છે? અહીં ભાઈ ચૂનીલાલ મડિયાએ ફ્રાન્સના ૧૨૧ સાહિત્યસ્વામીઓએ ફ્રાન્સની સરકારની અલ્જિરિયા અંગેની નીતિ સામે બહાર પાડેલા જાહેરનામાની વાત કરી. આપણા દેશમાં પ્રજાના આત્માને હણી નાખે એવી પરિસ્થિતિ ભાષાવાદના ઘેલછાભર્યા ઝનૂને નથી સર્જી? આ ઝનૂનને પ્રેરનારાઓને આપણા સાહિત્યસ્વામીઓએ કહ્યું છે ખરું કે તે માત્ર ભારતના જ નહિ પણ માનવતાના દ્રોહી છે? જે રાજનીતિજ્ઞો પડોશીઓ સાથેના ઝઘડાની પતાવટ, કોઈક શહેરની શેરીઓમાં એ પડોશીઓનો મુકાબલો કરી, આપણે કરી લઈશું એવી વાત કરતા હોય તે રાજનીતિજ્ઞોની એવી ઉક્તિઓ અને એને પરિણામે આપણે થોડા દિવસ પર જે ભયાનક દૃશ્યો આસામમાં ભાષાવાદને નામે સર્જાયેલાં જોયાં એની કેવી પ્રક્રિયા આપણા સર્જાતા સાહિત્ય પર થઈ છે!

સંભવ છે કે એવું કહેવામાં આવે કે સાહિત્યસર્જકોએ શું જોવું અને શું કરવું એનો નિર્ણય એ પોતે કરે—બીજાને એણે શું કરવું તે સૂચવવાનો શો હક? આ વિધાનનો સ્વીકાર કરીને જ આપણે ચાલીએ છીએ. અહીં સાહિત્યસર્જકોને કોઈ આદેશ આપવાની આપણી ગણતરી જ નથી. આપણે તો એની દુનિયામાં ડોકિયું કરવા ઇચ્છીએ છીએ, ને આપણે વ્યક્તિગત રીતે જેને આપણા આ યુગ માટેનાં મૂલ્યો તરીકે ઓળખીએ છીએ અને જે મૂલ્યો સનાતન લેખાય છે તેની આપણા સર્જાતા સાહિત્યમાં કેવી અસર રહી છે, અને એનાથી એ મૂલ્યો પર કેવી અસર પડવા પામી છે એ જોવું છે. હું પોતે આપણા દેશમાં ભાષાવાદે જે ઝનૂની, ભયાનક ને વિરૂપ આકાર લીધો છે તેનાથી ખૂબ અસ્વસ્થ છું, અને એથી ફ્રાન્સમાં ૧૨૧ સાહિત્યકારોએ દાખવેલી નૈતિક હિંમતથી આપણે પ્રભાવિત થઈએ તે હકીકતની કદર કર્યા છતાં પૂછ્યા વિના રહી શકાતું નથી કે, આપણા દેશમાં ભાષાવાદના ઝનૂન સામે આપણા કોઈ સાહિત્યકારોએ વ્યક્તિગત કે સમૂહગત રીતે કોઈ જગ્યાએ પોતાનો વિરોધ નોંધાવ્યો છે ખરો? આપણા સર્જાતા સાહિત્યમાં એના કોઈ પ્રત્યાઘાત જોવા

મળે છે ખરા? ઊલટું, મેં તો એ અનુભવ્યું છે કે આપણી પ્રાન્તીય સાહિત્ય પરિષદોએ ભાષાવાદના ઝનૂનને પોષવામાં મુત્સદ્દીઓ ને રાજપુરુષો કરતાં પોતે પાછળ નથી એવી લોકોને પ્રતીતિ કરાવવી હોય એવો વર્તાવ વખતોવખત દાખવ્યો છે!

એવી જ રીતે જે સ્વાધીનતા આવી છે એ સાચી સ્વાધીનતા છે કે સ્વાધીનતાનો આભાસ છે એ જેટલો ચિંતકો માટેનો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે તેટલો જ સાહિત્યસર્જકો માટે પણ છે.

આ ઉલ્લેખ આપણા વિષયનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા પૂરતો જ હું કરું છું. ગમે તેવા મહાન ભોગ આપવા પડે તો તેમ કરીને પણ સાચવવા જેવાં જીવનમૂલ્ય કયાં છે તે અંગે જો આપણે આ જ્ઞાનસત્રમાં શક્ય તેટલી એકવાક્યતા સાધી શકીએ અને મૂલ્યોની આપણા સર્જાતા સાહિત્યમાં કેવી રીતે માવજત થાય છે તેની નવલિકા, નવલકથા, કવિતા, નિબંધ આદિ જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાંથી ઉદાહરણો તારવી રૂપરેખા આપી શકીએ તો હું માનું છું કે આપણા જ્ઞાનસત્ર પોતાની સમક્ષ રાખેલા વિષયને ઘટતો ન્યાય કર્યો લેખાશે.

આપણા આ પ્રથમ જ્ઞાનસત્રને અંતે આપણે અહીં જે ચર્ચાઓ કરી છે તેનું એક ટૂંકા ઉપસંહારમાં મૂલ્યાંકન કરવું બાકી રહે છે. એ કામ કેટલું મુશ્કેલ છે એ સમજાય એવું છે. જો કાકાસાહેબ હાજર હોત તો આપણે અહીં જે વિચારમંથન કર્યું છે તેનું નવનીત તેમણે તેમની લાક્ષણિક રીતે આપણને તારવી આપ્યું હોત. એ હવે આપણે સૌએ આપણી પોતપોતાની સમજ પ્રમાણે ઘટાવી લેવાનું રહેશે; એટલે અહીં જે જે મુદ્દાઓ ચર્ચાયા છે તે બધાને અનુસરીને નહિ, પણ આપણી પરિષદે જે નવું પ્રસ્થાન કરી આ જ્ઞાનસત્રની યોજના કરી તે કેટલે અંશે સાર્થક બન્યું છે, ને એમાં જે વિષય આપણે ચર્ચ્યા છે તેણે આપણા મનમાં કેવાં સંવેદનો જગાડ્યાં છે તે અંગે ઉપસંહારરૂપે હું થોડુંક કહીશ.

ભાવિ જ્ઞાન-સત્રના આયોજન અંગે પણ અનેક નવા નવા વિચારો આપણા સૌના મનમાં આ જ્ઞાનસત્રે જગાડ્યા છે. અહીં ભેગા થયેલા સૌ કોઈએ આપણી ચર્ચામાં પોતાનો ફાળો આપ્યો એવું આપણે કહી શકીએ એમ નથી. એનું કારણ એ નથી કે એ સૌની પાસે આપણી પાસે મૂકવા જેવું કંઈ ન હતું–સમયની મર્યાદા જો નડી ન હોત તો એ બધાના અનુભવ અને ચિન્તનનો લાભ આપણને મળી શક્યો હોત. એ ઉપરથી મને એક વિચાર એ આવે છે કે આપણે આપણા વિષયનાં જુદાં જુદાં જે અઢારેક પાસાં વિચાર્યાં હતાં તે દરેક મુદ્દાને અનુલક્ષીને જેને 'ગ્રુપ ટેકનિક' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે તે ઢબે નાનાં નાનાં વર્તુળોમાં વહેંચાઈ જઈ આપણે ચર્ચાવિચારણા કરી હોત, ને એવા દરેક વર્તુળે તૈયાર કરેલા હેવાલોની આપલેની પ્રથા રાખી હોત તો જ્ઞાનસત્રમાં ભાગ લેનાર સૌ કોઈના અનુભવનો વધુ લાભ લઈ શક્યા હોત, ને આપણે નક્કી કર્યા હતા તેમાંના જે મુદ્દાઓને સમયાભાવે આપણે સ્પર્શી શક્યા નથી તે મુદ્દાઓને પણ ન્યાય મળ્યો હોત. આપણને બીજી વાત જે ખૂબ સ્પષ્ટ રીતે આ સત્ર દરમ્યાન સમજાઈ છે તે એ છે કે ત્રણ દિવસનો સમય ટૂંકો હતો. શક્ય એટલો વધુ સમય આપણે સાથે ગાળીએ તો જ જ્ઞાનસત્રના ઘણા હેતુઓ પાર પડી શકે. હવે પછી જે જ્ઞાનસત્રો યોજાશે તેમાં આ વખતના આપણા અનુભવો જરૂર માર્ગદર્શક નીવડશે ને આ સત્ર દરમ્યાન આપણે જે પદ્ધતિઓ અજમાવી છે તેનાં સારાં તત્ત્વો ચાલુ રાખી એમાં જૂથ ચર્ચા જેવાં બીજાં નવાં તત્ત્વોનો આપણે અવશ્ય ઉમેરો કરી શકીશું.

જ્ઞાનસત્ર માટે યોજાયેલા વિષય પરત્વે આવતાં, કાકાસાહેબ કાલેલકરથી માંડી સુરેશ જોષી સુધીની આપણા યુગની જુદી જુદી સાહિત્ય-પેઢીઓના સાહિત્ય અંગેના વિચારોની એક આછી ઝલક આ બે દિવસોમાં આપણે અનુભવી. એણે આપણામાંથી અનેકના મનમાં નવાનવા પ્રશ્નો અને કોયડાઓ ઊભા કર્યા હશે. એ એક ઐતિહાસિક સત્ય છે કે આથમતી અને ઊગતી પેઢી વચ્ચે જે અંતર ખડું થાય તે પ્રથમ દર્શને જેવું મોટું જણાય છે તેવું વાસ્તવમાં હોતું નથી. સાહિત્યજગતમાં આ અંતર કેટલીક વાર દુર્નિવાર જેવું જણાતું હોય છે—જેમ કે આપણા સાહિત્યમાં સાંપ્રદાયિક ભૂમિકાવાળા સાહિત્યની જગ્યાએ યુરોપીય સાહિત્યની અસર હેઠળ સાહિત્યસર્જન થવા માંડ્યું ત્યારે આકાર તેમ જ વસ્તુ વગેરેમાં જે મોટું અંતર ઊભું થયેલું જણાતું હતું તેવું આજે આપણને લાગતું નથી. એનું મુખ્ય કારણ [illegible] છે કે મનુષ્યના ચિત્તતંત્રની ક્રિયા-પ્રક્રિયા દરેક યુગે ને દરેક સ્થળે [illegible] સરખી રહી છે. આસ્તિકતાથી નાસ્તિકતા સુધીની માનવ-[illegible]

અનાદિ છે ને દરેક યુગે સર્જાતાં નવાં પરિબળોને અનુરૂપ એની અભિવ્યક્તિમાં જે વૈવિધ્ય સ્વાભાવિક રીતે આવે તે વૈવિધ્યથી એમાં તાત્ત્વિક ફેરફાર થયેલો કદાચ અનુભવાય; પણ સમય જતાં એ અનુભવ કેવળ ભ્રામક હતો ને બે પેઢીઓ વચ્ચે જે અંતર જણાતું હોય છે તે વાસ્તવમાં હોતું નથી એવી પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

જૂની અને નવી પેઢી વચ્ચેની આ જાતની ભૂમિકાથી આજે કદાચ આપણામાંથી અનેકને એવું લાગવા સંભવ છે કે એ બે પેઢીઓ વચ્ચેનું અંતર સાંધી શકાય એવું નથી. પણ આ ત્રણ દિવસ આપણે જે ચર્ચાઓ સાંભળી તે ઉપરથી જરૂર એમ કહી શકાય કે અગાઉ એવાં અંતર જેમ ભ્રામક પૂરવાર થયાં હતાં તેમ ભવિષ્યમાં આ અંતર પણ ભ્રામક જ પૂરવાર થવાનું છે. એનો અર્થ એ નથી કે માનવ-ચિત્તતંત્રની ક્રિયા-પ્રક્રિયા સ્થિતિ-શીલતાનાં આવર્તન-પરિવર્તન જેવી છે. એ સતત ગતિશીલ ને વર્ધમાન રહેતી આવી છે–નદીના વિશાળ ને વિશાળ બનતા જતા પટ ને પ્રવાહની જેમ.

આ મારી શ્રદ્ધાની પશ્ચાદ્ભૂમિમાં આજના આપણા સાહિત્યજગતમાં જે અનેક નવાં બળો ઊભાં થયેલાં જણાય છે તેને સમજવાનો પ્રયત્ન હું કરતો રહ્યો છું, ને મારા એ પ્રયત્નમાં આપણા જ્ઞાનસત્રે મને ઘણી પ્રેરણા આપી છે એમ કહું તો એમાં ભાગ્યે જ અતિશયોક્તિ લેખાય. ઇતિહાસના એક નમ્ર અભ્યાસી તરીકે હું એ બરોબર સમજું છું કે માનવજીવનની પ્રગતિ આડે અનેક અવરોધક બળો ખડાં હોય છે. સ્થાપિત હિતો ને પૂર્વગ્રહો તો સતત એવાં બળ તરીકે જ રહેતાં આવ્યાં છે. આનું એક સચોટ ઉદાહરણ ઇંગ્લંડનો 'રેડ ફ્લેગ ઍક્ટ' પૂરું પાડે છે. મોટરની શોધ થયા પછી ઇંગ્લંડમાં લગભગ ચાર દાયકા સુધી એની પ્રગતિ થંભી ગઈ. જે ઘોડાગાડી ને હાથલારી કે રિક્ષાવાળાઓના ધંધા પર એ નવી શોધથી ભય આવી પડચો તે બધાએ સંગઠિત થઈ એવો તો ઊહાપોહ મચાવ્યો કે ઇંગ્લંડની પાર્લામેન્ટને કાયદો કરવો પડચો. એ કાયદા મુજબ એવું ફરજિયાત થયું કે દરેક મોટરની આગળ હાથમાં લાલ વાવટો લઈ એક માણસ દોડે ને એની દોડની ગતિ પ્રમાણે જ મોટર ચાલે! આજે આપણને નવાઈ લાગે ને હાસ્યાસ્પદ જણાય એવો આ કાયદો–રેડ ફ્લેગ ઍક્ટ–ઇંગ્લંડમાં એક વર્ષ નહિ, પાંચ વર્ષ નહિ–ચાર દાયકા જેટલો ટકચો એ માનવપ્રગતિ આડે એનો ભૂતકાળ જે અંતરાયો ને વિઘ્નો ખડકી દે છે તેનું એક સચોટ ઉદાહરણ છે. એટલે સર્જાતા સાહિત્યને સમજવા આડે કોઈ પણ પૂર્વગ્રહો નડવા જોઈએ નહિ, એ માટે પૂરી સભાનતા કેળવ્યા છતાં આજે આપણે ત્યાં જે નવું સાહિત્ય સર્જાઈ રહ્યું છે તેમાંથી

પ્રતિસાદ

કેટલાક સાથે મારા મનનો મેળ મળી શકતો નથી અને તેથી તેનો આસ્વાદ પણ મારાથી નથી લઈ શકાતો; તે અંગે મારી કેટલીક મૂંઝવણો જો આપણા આ જ્ઞાનસત્ર સમક્ષ રજૂ કરું તો તે અસ્થાને નહિ લેખાય.

જગતના ઇતિહાસના એક ઘણા ક્રાન્તિકારી યુગમાંથી આપણે પસાર થઈ રહ્યા છીએ. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિથી શરૂ થયેલા આ આંસુ ને નિઃશ્વાસના યુગે બે પ્રચંડ વિશ્વવિગ્રહોની પ્રાણઘાતક યાતનાઓ અનુભવી છે. આ મોટા બનાવોના કેન્દ્રમાં યુરોપ રહ્યું હોઈ સ્વાભાવિક રીતે જ એ ઘટનાઓની એના જીવન પર મોટી અસર થઈ છે. એની શ્રદ્ધાના પાયાને એણે હલમલાવી મૂક્યો છે. આજ સુધી ખ્રિસ્તી ધર્મે પ્રબોધેલાં જે મૂલ્યો પર એ મુસ્તાક હતું તે મૂલ્યો અંગે એના મનમાં સંદેહ જાગ્યો છે, ને એની અસર એના સર્જાતા સાહિત્ય પર થવા માંડી છે. સત્યમેવ જયતે એ પ્રાચીન મંત્રમાં શ્રદ્ધા કેળવવા મથતી દૃષ્ટિ આગળ જ્યારે પ્રચારનાં રાક્ષસી સાધનોની પકડમાં સત્ય રૂંધાતું, કચડાતું, તરફડતું ને મોતપછાડ ખાતું નજરે પડે ને અસત્યનો વિજયડંકો વાગતો જણાય ત્યારે એ પ્રાચીન મૂલ્યોમાં કયે આધારે શ્રદ્ધા રાખવી એ પ્રશ્ન બહુ સ્વાભાવિક રીતે થાય છે. આને લઈને યુરોપના સર્જાતા સાહિત્ય પર જે અસરો થવા માંડી છે તેની છાયા આપણા સાહિત્ય પર પણ પડવી શરૂ થઈ છે. એવું નથી કે ઇતિહાસમાં આવું પ્રથમ વાર બન્યું છે. માનવજાતે ભૂતકાળમાં આવા અસંખ્ય આઘાતો વેઠેલા છે ને એ દરમ્યાન એણે જે મૂલ્યોમાં પોતાની નિષ્ઠા કેન્દ્રિત કરેલી છે તે મૂલ્યો અંગે અનેક વાર એના મનમાં દ્વિધા જાગ્યા છતાં એમાંનાં મોટા ભાગનાં મૂલ્યો આજ સુધી ટકી શક્યાં છે. એ પૈકી જાતીય વાસના પરનો સંયમ દરેક યુગે એક આદર્શ તરીકે સ્વીકારેલો છે, અને એને લઈને પરિણીત જીવનની પવિત્રતાને એક સામાજિક મૂલ્ય તરીકે લગભગ દરેક ધર્મ, દેશ ને કોમમાં પ્રતિષ્ઠા મળેલી છે. યુરોપમાં જે કલા [illegible] થઈ છે તેમાં આ મૂલ્ય સામે અનેક પ્રશ્નચિહ્નો મુકાવા માંડ્યાં છે; અને એની અસર આપણે ત્યાં પણ થવા માંડી હોય એમ લાગે છે. આપણી નવી પેઢીના એક તેજસ્વી પ્રતિનિધિ જેવા શ્રી સુરેશ જોશીએ એમના 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાં એક વિધાન કર્યું છે તે આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવું છે.

દુઃખથી વિગલિત થવાનો જ ભાવ વ્યક્ત કરું અને બીજી અનેક સંવેદનાઓ એ વખતે ઉદ્‌ભવી તેને બાદ કરું તો સત્યનો દ્રોહ ન ગણાય?" આ વિધાન સાહિત્યના એક ઊંડા મર્મી ને સર્જક એવા આ બહુશ્રુત અભ્યાસીની જગ્યાએ બીજી કોઈ સામાન્ય વ્યક્તિએ કર્યું હોત તો એની ભાગ્યે જ નોંધ લેવાત; કારણ કે, આ જાતનું વિધાન પહેલી વાર નથી થયું. આ વિધાનની લાંબી વિગતોમાં ઊતરવા જેટલો સમય ન હોઈ એને અંગે એક-બે મુદ્દા આપણી હાલની ચર્ચા માટે પૂરતા થશે. આમાં સૌથી પહેલી વાત જે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે તે દુઃખથી ભાંગી ગયેલી ને આશ્વાસન માટે આલંબન શોધતી આવેલી મિત્રપત્નીના સ્પર્શથી થતી ઝણઝણાટીની છે. ઘડીભર માની લઈએ કે કોઈકને આવી ઝણઝણાટી થાય, અને કોઈ સર્જક તેને પોતાની કૃતિમાં વ્યક્ત કરે; પરંતુ તે વ્યક્ત કરતાં તે કયા સત્યને અભિવ્યક્તિ આપે છે? કોઈ જમાનામાં આવી ઝણઝણાટી થઈ હોય તે અશક્ય નથી. ઉદાહરણ તરીકે અરબસ્તાનમાં મહમ્મદ પયગમ્બર સાહેબના સમય પહેલાં પુત્રને પિતાના અવસાન પછી પિતાની સ્થાવર જંગમ મિલકત ભેગી, તેની સગી માતા સિવાયની બીજી અપર માતા પત્ની તરીકે વારસામાં મળતી. આમ નૈતિક મૂલ્યો તો બદલાતાં જ રહે છે. અને બનવા જોગ છે કે જે મૂલ્ય આજે અસામાજિક કે અનૈતિક લેખાતાં હોય તેમાંનું કોઈક કોઈના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં પડી રહ્યું હોય ને તે જાગી ઊઠે તો તેને વ્યક્ત કરવામાં સર્જક કયા સત્યને અભિવ્યક્તિ આપે છે? શું તે એનો મહિમા કરશે? દા. ત. વિકાસક્રમની સીડીમાં માણસ કોઈ કાળે મનુષ્યભક્ષી હતો ને આજે કોઈના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં પડી રહેલો એ ભુલાયેલો વારસો કોઈ ગોરા ગભરુ બાળકના ગુલાબી ગાલ જોતાં સળવળી ઊઠે તો એમાંથી સર્જક કયા સત્યનું આલેખન કરશે?

શ્રી જોષી જ્યારે મિત્રપત્નીની હૃદયભેદક વેદનાના સત્યના પલ્લામાં, જેમાં માનવતાનો દ્રોહ લેખાય એવી ઊર્મિને મૂકે છે, ને પોતાની સાહિત્યકૃતિઓમાં એ ઊર્મિને, એનો મહિમા થાય એ રીતે, આલેખતા જણાય છે ત્યારે એક સ્વાભાવિક પ્રશ્ન ઊઠે છે કે જેને એ 'સત્ય' કહે છે તે કયું તત્ત્વ છે? એમની 'નળ-દમયન્તી' વાર્તા લો. પતિ ત્રણ મહિનાથી બેકાર છે. પત્ની – વાર્તાની નાયિકા ચિત્રા – એની એક બહેનપણીએ શોધી આપેલા 'ઘરાક'*ને રીઝવવા એક સિનેમાગૃહમાં જાય છે. ત્યાં નળ-દમયન્તીનું નાટક ભજવાતું તે જુએ છે. ઘોર અંધારી રાતે વનમાં વલવલતી વૈદર્ભી આશ્રય શોધતી એ ઝાડ પાસે જાય છે ને એ જ અરસામાં વાર્તાની નાયિકા ચિત્રાના સાથળના માંસલ ભાગને પકડવા મથતો પેલા 'ઘરાક'નો પંજો બિડાય છે. ચિત્રપટ પર દમયન્તીની

* વાર્તામાં આ શબ્દ નથી વપરાયો; પણ અર્થ એ જ અભિપ્રેત છે.

કેટલાક સાથે મારા મનનો મેળ મળી શકતો નથી અને તેથી તેનો આસ્વાદ પણ મારાથી નથી લઈ શકાતો; તે અંગે મારી કેટલીક મૂંઝવણો જો આપ[illegible] આ જ્ઞાનસત્ર સમક્ષ રજૂ કરું તો તે અસ્થાને નહિ લેખાય.

જગતના ઇતિહાસના એક ઘણા ક્રાન્તિકારી યુગમાંથી આપણે પસાર થઈ રહ્યા છીએ. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિથી શરૂ થયેલા આ આંસુ ને નિઃશ્વાસના યુ[illegible] બે પ્રચંડ વિશ્વવિગ્રહોની પ્રાણઘાતક યાતનાઓ અનુભવી છે. આ મોટા બનાવોના કેન્દ્રમાં યુરોપ રહ્યું હોઈ સ્વાભાવિક રીતે જ એ ઘટનાઓની એના જીવન પર મોટી અસર થઈ છે. એની શ્રદ્ધાના પાયાને એણે ઉલસઝાંસે મૂકયો છે. આજ સુધી ખ્રિસ્તી ધર્મે પ્રબોધેલાં જે મૂલ્યો પર એ મુસ્તાક હતું તે મૂલ્યો અંગે એના મનમાં સંદેહ જાગ્યો છે, ને એની અસર એના સર્જાતા સાહિત્ય પર થવા માંડી છે. સત્યમેવ જયતે એ પ્રાચીન મંત્રમાં [illegible] કેળવવા મથતી દષ્ટિ આગળ જ્યારે પ્રચારનાં રાક્ષસી સાધનોની પકડમાં સત્ય છૂંદાતું, કચડાતું, તરફડતું ને મોતપછાડ ખાતું નજરે પડે ને અસત્યના વિજયડંકા વાગતા જણાય ત્યારે એ પ્રાચીન મૂલ્યોમાં કયે આધારે [illegible] રાખવી એ પ્રશ્ન બહુ સ્વાભાવિક રીતે થાય છે. આને લઈને યુરોપના સર્જાતા સાહિત્ય પર જે અસરો થવા માંડી છે તેની છાયા આપણા સાહિત્ય પર [illegible] પડવી શરૂ થઈ છે. એવું નથી કે ઇતિહાસમાં આવું પ્રથમ વાર બન્યું છે. માનવજાતે ભૂતકાળમાં આવા અસંખ્ય આઘાતો વેઠેલા છે ને [illegible] એણે જે મૂલ્યોમાં પોતાની નિષ્ઠા કેન્દ્રિત કરેલી છે તે મૂલ્યો [illegible] એના મનમાં દ્વિધા જાગ્યા છતાં એમાંનાં મોટા ભાગનાં મૂલ્યો [illegible] શક્યાં છે. એ પૈકી જાતીય વાસના પરનો સંયમ દરેક [illegible] સ્વીકારેલો છે, અને એને લઈને પરિણીત જીવનની પવિત્રતાને [illegible] તરીકે લગભગ દરેક ધર્મ, દેશ ને કોમમાં પ્રતિષ્ઠા મળેલી છે. [illegible] થઈ છે તેમાં આ મૂલ્ય સામે અનેક પ્રતિનિધિ [illegible] અસર આપણે ત્યાં પણ થવા માંડી [illegible] એક તેજસ્વી પ્રતિનિધિ જેવા શ્રી સુરેશ [illegible] પ્રસ્તાવનામાં એક વિધાન કર્યું છે તે [illegible]

શ્રી જોષી કહે છે, "[illegible] છે. [illegible] નારી-દેહના [illegible] નથી, [illegible] નારી-દેહના [illegible]

સમજપૂર્વક—પછી ભલે લાચારીથી—ચિત્રા જે સ્થિતિમાં મુકાઈ છે ને ત્યાં પોતાનાં અંગઉપાંગો પર ફરતા એક અજાણ્યા પુરુષના લોલુપ હાથના સ્પર્શે આઘાત પામી, તેમાંથી થોડી જ વારમાં બહાર આવી જે તટસ્થતાથી એ હાથની લીલાના અવલોકનમાં તે નિમગ્ન થઈ જાય છે, એ ઘટના સહેજે પ્રતીતિકર ન હોવા છતાં સ્વીકારી લેવાય, તો પણ એની એ તટસ્થતા જે શાન્તિના પારાવારમાં પરિણમે છે તે ચમત્કાર તો કેમેય પ્રતીતિકર નથી બની શકતો, ને ચિત્રાને એ શાન્તિ-પારાવાર કેવી રીતે લાધ્યો એ એક કોયડો જ રહે છે; કારણ કે આવી સ્થિતિએ પહોંચવા માટે મનની જે સમતા ને સમધારણ સ્થિતિની અપેક્ષા રહે તેવી શક્તિશાળી સ્ત્રી, ચિત્રાએ અખત્યાર કરેલા માર્ગની એક આછી સરખી રેખાને પણ પોતાના ચિત્તતંત્રમાં ડોકાવા દે ખરી?

આ વાર્તામાં લેખકનું જે વલણ નજરે પડે છે તે 'રાત્રિર્ગમિષ્યતિ' આદિ વાર્તાઓમાં પણ જોઈ શકાય છે; ને મનમાં તે એવી શંકા જગાડી જાય છે કે સ્થાપિત મૂલ્યોની જગ્યાએ લેખક કોઈ બીજાં મૂલ્યો સર્જવા તો નથી ઇચ્છતા ને? ચિત્રાએ અપનાવેલો માર્ગ નવો નથી. જગતને ઘણો પરિચિત એ એક સુંવાળો અને લપસણો માર્ગ છે. એ રસ્તે ક્યાં પહોંચાય એ પણ અજાણ્યું નથી. ચિત્રા એ માર્ગથી બહુ દૂર હોય એવું નથી લાગતું.

છેલ્લા બે વિશ્વવિગ્રહો પછી પરંપરાગત મૂલ્યો સામે પશ્ચિમમાં બળવાની જે કથા સર્જાતી થઈ તેની અસર જેમ આપણા સાહિત્ય પર થઈ છે તેમ અન્ય ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્ય પર પણ થઈ છે. એ વલણ સામે લાલબત્તી ધરતાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને તાર સ્વરે કહેવું પડ્યું કે—

Unfortunately men are not rare who believe that what forcibly startles them allows them to see more than the facts which are balanced and restrained which they have to woo and win. Very likely, owing to the lack of leisure, such persons are growing in number, and the dark cellors of sex psychology and drug-stores of moral virulence are burgled to give them the stimulus which they believe to be the stimulus of aesthetic reality.

"કમનસીબની વાત એ છે કે એવા માણસોનો તોટો નથી જેઓ એમ માનતા હોય કે જે વસ્તુ તેમને આઘાત પહોંચાડી ચમકાવતી હોય તે, જે સમધારણ અને સંયત હકીકતોને પામવા માટે તેમણે મહેનત કરવી પડે છે તેના કરતાં કંઈક વધુ તેમની નજર સામે પ્રગટ કરે છે. સંભવતઃ ફુરસદને અભાવે એવા માણસોની સંખ્યામાં વધારો થતો રહે છે અને કામવૃત્તિને

પ્રતિસાદ

સામે ફૂંફાડા મારતો અજગર ધસી આવે છે. દમયન્તીને જડબામાં લેવા મથતો અજગર ને ચિત્રાને પોતાની ભીંસમાં જકડવા મથતા એ કામુક હાથનું સામ્ય લાંબું ચાલે તે પહેલાં મધ્યાન્તરની બત્તી થતાં ચિત્રા પેલા 'ઘરાક'ના હાથરૂપી અજગરની ચૂડમાંથી છૂટી થાય છે. મધ્યાન્તર બાદ વાર્તા આગળ ચાલે છે. દમયન્તીને એક પારધી ઉગારે છે ને દમયન્તી તેનો આભાર માને છે, પણ પારધી તો દમયન્તીને આખીને જ લઈ જવા માગતો હોય છે. દમયન્તી અજગરના મુખમાંથી બચી ગયાનો શોક કરે છે, ને બીજી બાજુ ચિત્રા, જે હવે પેલા હાથથી ટેવાઈ છે તે, એ 'ઘરાક'ની પામરતા અનુભવાતાં એના પ્રતિ કરુણાથી દ્રવતી તેના ખભા પર માથું ઢાળી દઈ, પોતાનું શરીર જાણે કોઈ ત્રાહિતનું હોય તેમ પેલા હાથની લીલાને જોઈ રહે છે. ક્ષમા અને દયાની મિશ્ર લાગણીથી એની આખી સંવેદના શાન્તિના અસીમ પારાવારરૂપ બની જાય છે, ને પોતે આવી ઉદાર ને આવી ક્ષમાશીલ છે જેનો ખ્યાલ જ ન હતો તેનો એકાએક આવો અણધાર્યો સાક્ષાત્કાર થતાં ચિત્રાનું હૈયું આનંદની ખુમારીમાં થનગની ઊઠે છે – ને બીજી બાજુ પોતાના સતીત્વને બળે દમયન્તી બચી જાય છે. નળ દમયન્તી મળે છે, ને એ નાટક જોતી વાર્તાકારની દમયન્તી–ચિત્રા પેલા 'ઘરાક' પાસેથી ત્રીસ રૂપીઆ મેળવી થનગનતે હૈયે પોતાના પ્રિયતમ પાસે જાય છે. પોતે એ પૈસા ક્યાંથી મેળવ્યા તેનો ખુલાસો કરતાં એને જૂઠું બોલવામાં કશો જ શ્રમ લેવો પડતો નથી. એની એક બહેનપણી એને વાલકેશ્વરના એક ધનિક કુટુંબમાં બે બાળકોને રમાડવા ને ભણાવવાની કામગીરી પર લઈ ગઈ હતી ને એ કૉન્ટ્રાક્ટ નક્કી થતાં 'ઍડવાન્સ'માં કે પૈસા મળ્યાનું એ પોતાના પતિને જણાવે છે, ને જે આવી રીતે ત્રીસ રૂપિયા જેવડી રકમ લાવી શકે છે તે સાવ નકામી તો નથી, એવી પોતાના પતિને પ્રતીતિ કરાવી, મદારી સાપને કરંડિયામાં પૂરે તેમ, જે સ્વાંગ તે બજાર આવી તે ઉતારી દઈ, હતી તેવી ઘરરખ્ખુ ગૃહિણી તે બની જાય છે, અને તે પછી ચિર-પરિચિત એવા એના સ્પર્શથી તે રાતે તે પોતાના પ્રિયતમને પણ અભૂતપૂર્વ ઉલ્લાસની ભરતીમાં ઝબકોળી દે છે.

vulsive advertisement of the modern market that exploits mob psychology against its inattention. To be tempted to create an illusion of forcefulness through an over-emphasis of abnormality is a sign of anaesthesia. It is the waning vigour of imagination which employs desperate dexterity in the present day art for producing shocks in order to poke out into glare the sensation of the unaccustomed. When we find that literature of any period is laborious in the pursuit of a spurious novelty in its manner and matter, we must know that it is the symptom of old age, of anaemic sensibility, which seeks to stimulate its palsied taste with the pungency of indecency and the tingling touch of intemperance.

"મેં કેટલીક એવી આધુનિક કૃતિઓ વાંચી છે, જેમાં સંધ્યા સમયે ઉદય પામતા તારાઓને અંધકારના ફૂલી ગયેલા શરીર ઉપર એકાએક ફૂટી નીકળેલી રોગની ફોલ્લીઓ તરીકે વર્ણવવામાં આવ્યા હોય. કેમ જાણે તારાખચિત રાત્રિ સમયે સામાન્ય રીતે અનુભવાતી શીતલ પવિત્રતાનો સ્વીકાર કરતાં રખેને પોતે સામાન્ય છે એ વાત પકડાઈ જશે એવી લેખકને બીક ન લાગતી હોય એવું લાગે છે. વાસ્તવવાદની દૃષ્ટિએ આ ઉપમા કદાચ છેક અનુચિત ન ગણાતી હોય અને કદાચ એની બેધડક અશિષ્ટતાને કારણે આઘાત પહોંચાડે એટલી પૌરુષયુક્ત પણ ગણાતી હોય. પણ એ કળા નથી. એ તો આંચકી સાથે પાડેલી ચીસ છે, જે લોકોનું ધ્યાન ખેંચવા માટે વપરાતી આજની બરાડા પાડતી વેપારી જાહેરાતો જેવી છે. અસ્વાભાવિક લક્ષણ ઉપર વધુ પડતો ભાર મૂકી પૌરુષનો આભાસ પેદા કરવાના પ્રલોભનમાં પડવું એ સંવેદનહીનતાનું લક્ષણ છે. કલ્પનાની શક્તિ જ્યારે ક્ષીણ થઈ છે ત્યારે આધુનિક કલામાં આઘાત પહોંચાડી અસ્વાભાવિકની ભભકનો અનુભવ કરાવવા માટે જીવ પર આવીને કૌશલનો ઉપયોગ કરે છે. જ્યારે આપણે કોઈ જમાનાના સાહિત્યમાં, તેનાં વસ્તુ અને રીતિમાં, કૃત્રિમ રીતે નવીનતા લાવવાનો ભારે પ્રયત્ન થતો જોઈએ ત્યારે સમજી લેવું કે એ ઘડપણનું અને સંવેદનશક્તિ ક્ષીણ થયાનું લક્ષણ છે અને તે પોતાની રોગિષ્ઠ રુચિને અશિષ્ટતાના તમતમતા મસાલાથી અને અસંયમના ઝણઝણાટીભર્યા સ્પર્શથી ઉત્તેજિત કરવા મથે છે."

નવાં ભાવપ્રતીકોની શોધમાં કવિ ક્યાંનો ક્યાં જઈ ચડે છે એનું શ્રી હસમુખ પાઠકનું "કોઈને કાંઈ પૂછવું છે?" બહુ નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. નંબર લગાવેલો એક પાડો ઉત્તરથી દક્ષિણ જતા આસ્ફાલ્ટના રસ્તે પૂર્વથી પશ્ચિમ જતી એક ચિક્કાર ભરેલી બસની ટક્કર લાગતાં એ બે રસ્તાના 'ક્રોસ'

પર લોહીના ખાબોચિયાંમાં માંસના લચકા ને શીંગના બે ટુકડા બની પછડાઇ પડે છે ને થોડી વાર બાદ પેલી પશ્ચિમ બાજુએ ગયેલી બસ પાછી વળે છે ત્યારે ગરમ હવામાં લોહીની બધી નિશાનીઓ જતી રહી માત્ર એક ડાઘો જ ત્યાં રહે છે, ને એ હકીકત જણાવી કવિ કહે છે, "કોઈને કાંઈ પૂછવું છે?" આમાંથી જેટલા અર્થ ઘટાવવા હોય તેટલા ઘટાવી શકાય—ને એવી રીતે અર્થ ઘટાવાયા પણ છે. ૅાસ શબ્દ પર શ્લેષ હોવાનું પણ જણાવાય છે. ક્રોસ પર જેમ ઈસુના દેહનું બલિદાન દેવાયું તેમ યંત્રયુગે સર્જેલા ક્રૉસ પર પાડો શહીદ થયો! ક્યાં ઈસુ? ક્યાં નંબર લગાવેલો—એટલે કે કસાઈને ત્યાં નોંધાઈ ગયેલો પાડો?

આ ઉદાહરણો ટાંકી આજનું સાહિત્ય નબળું છે કે ઊતરતું છે એવું કહેવાનો મારો લેશ માત્ર પણ આશય નથી. સ્વીકૃત મૂલ્યો અને ઔચિત્યની મર્યાદાની એમાં મને જે ઉપેક્ષા થતી લાગી છે તે દર્શાવવા પૂરતો જ એનો મેં ઉલ્લેખ કર્યો છે. આપણા જે ત્રણ સાહિત્યકારોની કૃતિઓમાંથી મેં જે નમૂના પસંદ કર્યા છે એ ત્રણે સર્જકોની આપણી આગલી હરોળમાં છે; ને એમની પાસેથી આપણે ઘણી મોટી આશા રાખી શકીએ છીએ; પરંતુ ભૂતકાળનું બધું જૂનું ને વર્તમાનનું બધું નવું—જૂનું એટલે નકામું બનેલું, ખાંજરે નાખવા જેવું અને નવું એટલે પ્રાણવાન ને સત્ત્વશીલ; આવું સ્થૂલ જગતમાં ભલે પ્રવર્તતું હોય—પણ સાહિત્યની દુનિયામાં-જ્યાં સ્થળકાળનાં કોઈ બંધન નડી શકતાં નથી ત્યાં તો દરેક સાહિત્યકૃતિમાં રહેલું કાવ્યતત્ત્વ એ જ એક સત્ય છે ને સત્ય અજરામર છે. એથી કવિ નાનાલાલે કહ્યું તેમ "કવિતા ને કુન્દનને કાટ લાગે નહિ— ને કાટ લાગે તો તે કવિતા નહિ, કુન્દન નહિ." આપણા નવોદિત સાહિત્યમાં આવું ઘણું આપણને મળશે. એમાંથી નમૂના દાખલ એક ઉદાહરણ તપાસી મારું વક્તવ્ય હું પૂરું કરીશ.

આભના થોડાક કટકાની ઉપર
ઠૂંઠવાઈ ગયેલો ચંદ્ર ઊઠ્યો,
ચાલતો, થથરી રહ્યો, મારી ભણી:
"થોડી જગા ઘરમાં તમારા હોય જો—
આજની આ રાત મારાથી હવે
ઝાઝી કઢાશે ના અહીં !"

ને બારી બંધ કરવા ઊઠનાર આ વાત પૂરી સમજે ન સમજે તે પહેલાં તો શી ખબર ત્વરામાં કે ઊંઘમાં કે બીજા કોઈ કારણે—

'બારી બરાબર બંધ થઈ ગઈ.'

આવી ઊંડી સંવેદનાથી ભરેલી અનેક કવિતાઓ આજે લખાય છે ને તેમાં જે મૂલ્યોથી જીવન સમૃદ્ધ બને છે ને જીવવા જેવું લાગે છે તે પ્રેમ, કરુણા, સત્ય આદિમાં ઊંડી શ્રદ્ધા પણ વ્યક્ત થાય છે, એમ છતાં આપણે પ્રયોગ તરીકે લેખાય એવાં જે ઉદાહરણો તપાસ્યાં તે વધુ ઝીણવટભરી સમીક્ષા માગી લે છે. આજે અદ્યતન સાહિત્યપ્રયોગોમાં આવા પ્રયોગો જોતાં કેટલાક મૂંઝવણ અનુભવે છે. સંભવ છે કે અમારું માનસ જૂનવાણી બન્યું હોય ને સમય સાથે કદમ મિલાવી ચાલવામાં અમે નિષ્ફળ નીવડ્યા હોઈએ. પણ રવિબાબુ જેવા આર્ષદ્રષ્ટા માટે તો એવું ન જ કહી શકાય. ૧૯૨૬માં એમણે પ્રસિદ્ધ કરેલો એમનો નિબંધ: The Religion of an Artist આપણે આપણા આ જ્ઞાનસત્રમાં જે ચર્ચા કરી છે તેના સંદર્ભમાં આપણે સૌએ કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કરવા જેવો છે. એમાંથી બે ફકરા ટાંકી મારું કહેવાનું હું પૂરું કરીશ.

Our modern mind, a hasty tourist, in its rush over the miscellaneous, ransacks cheap markets of curios which mostly are delusions. This happens because its natural sensibility for simple aspects of existence is dulled by constant preoccupations that divert it. The literature that it produces seems always to be poking her nose into out-of-the-way places for things and effects that are out of the common. She racks her resources in order to be striking. She elaborates inconstant changes in style, as in modern millinery; and the product suggests more the polish of steel than the bloom of life.

Fashions in literature that rapidly tire of themselves seldom come from the depth. They belong to the frothy rush of the surface, with its boisterous clamours for the recognition of the moment.

Such literature, by its very strain, exhausts its inner development and quickly passes through outer changes like autumn leaves–produces with the help of paints and patches an up-to-dateness, shaming its own appearance of the immediately preceding date. Its expressions are often grimaces, like the cactus of desert which lacks modesty in its distortions and peace in its thorns, in whose attitude an aggressive discourtesy bristles up, suggesting a forced pride of poverty. We often come across its analogy in some of the modern writings which are difficult to ignore because of their prickly surprises and paradoxical gesticulations. Wisdom is not rare in these works, but it is a wisdom that has lost confidence in its serene dignity, afraid of being ignored by crowds which are attracted by the extravagant and the unusual. It is sad to see wisdom struggling to seem clever, a prophet arrayed in caps and bells before an admiring multitude.

"આધુનિક માણસનું ચિત્ત ઉતાવળા પ્રવાસીની જેમ નાનાવિધ વસ્તુઓ ઝટપટ લઈ લેવાની ઉતાવળમાં ચિત્રવિચિત્ર સસ્તી વસ્તુઓ ખરીદે જાય છે, જે મોટે ભાગે છેતરામણી જ હોય છે. આમ થવાનું કારણ એ હોય છે કે વસ્તુને તેના સ્વાભાવિક સાદા સ્વરૂપમાં જોઈને માણવાની એની સહજ સંવેદનશક્તિ, સતત નવી નવી વસ્તુઓની શોધમાં રહેવાથી એકાગ્રતા ગુમાવી બહેરી થઈ ગઈ હોય છે. એ જે સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરે છે તે હંમેશાં અવનવીન વસ્તુઓ અને અસાધારણ પરિણામો મેળવવા માટે ઓતાડી જગ્યાએ ફંફોસ્યા કરે છે. વાચકને ચોંકાવનારી ગડમથલમાં જ તે પોતાની બધી શક્તિ ખર્ચી નાખે છે. કપડાંની બદલાતી ફેશનની જેમ તે પોતાની શૈલી વારે વારે બદલ્યા કરે છે, અને આખરે એમાંથી જે નીપજે છે તેમાં સ્વાભાવિક સ્વાસ્થ્યની સુરખી નથી હોતી પણ યંત્રની સફાઈ માત્ર હોય છે.

સાહિત્યની જે ફેશનો થોડી વારમાં જ કંટાળાજનક બની જાય છે તે જવલ્લે જ અંતરના ઊંડાણમાંથી પ્રગટી હોય છે. તે કેવળ સપાટી ઉપરના ક્ષણિક ફિણોટાની નીપજ હોય છે અને તે તત્ક્ષણની સ્વીકૃતિ પામવા માટે બરાડા પાડીને બૂમાબૂમ કરી મૂકે છે. એવું સાહિત્ય પોતાની વિશિષ્ટ પદ્ધતિને લીધે જ આંતર વિકાસની શક્યતાને ખલાસ કરી નાખે છે, પાનખરનાં પાંદડાંની પેઠે બાહ્ય પરિવર્તનમાંથી પસાર થાય છે, રંગના લપેડાથી નવીનતા પેદા કરે છે અને ક્ષણ પહેલાંના પોતાના સ્વરૂપને નિંદે છે. તે સાહિત્ય-રણમાંના થોર જેવું હોય છે, જેમાં વિકૃતિને કારણે નમ્રતા નથી હોતી અને જેના કાંટામાં શાંતિ નથી હોતી, જેના દેખાવમાં એક અક્કડની

આક્રમક અશિષ્ટતા ઉભરાતી હોય છે, અને જેમાં દારિદ્ર્યે ખેંચી ખેંચી ઊભું કરેલું અભિમાન ડોકિયાં કરતું હોય છે. આપણે એનો જોટો ઘણીવાર કોઈ કોઈ આધુનિક સાહિત્યકૃતિઓમાં જોવા પામીએ છીએ, જેની ઉપેક્ષા કરવાનું મુશ્કેલ હોય છે, કારણ, તે કાંટા ભોંકીને, વિરોધાભાસભર્યા ચેનચાળાથી આપણને ચમકાવે છે. એ કૃતિઓમાં ડહાપણની ખોટ નથી હોતી, પણ તે ડહાપણ પોતાના શાંત સ્વસ્થ ગૌરવમાં શ્રદ્ધા ખોઈ બેઠું હોય છે. તેને એવી બીક લાગે છે કે લોકો મારી ઉપેક્ષા કરશે. કારણ, લોકોને જે કંઈ અતિશયતા-ભર્યું કે અસાધારણ હોય છે તેનું આકર્ષણ હોય છે. એ ડહાપણને ચતુરાઈમાં ખપવાનો પ્રયત્ન કરતું જોઈને, પયગંબરને રંગલાની ટોપી અને કેડે ઘૂઘરા પહેરી લોકો આગળ ઊભો રહેલો જોઈને આપણને ખેદ થાય છે.”

નાટક વિશે

[શ્રી જયંતી દલાલની ત્રીજી પુણ્યતિથિની સ્મૃતિસંધ્યાએ, ઑગસ્ટ ૨૪, ૧૯૭૪ને રોજ, અમદાવાદની સંસ્થા 'દર્પણ'માં 'નાટક વિશે' ગ્રંથનું વિમોચન કરતાં કરેલું વક્તવ્ય]

મૂંઝવણમાં મુકાવું પડે એવા પ્રસંગો જીવનમાં ન આવે એવું નથી, પણ કેટલાક પ્રસંગો અસાધારણ હોય છે, આજે હું એ સવિશેષપણે અનુભવું છું. નાટક ભજવવાનો, એક અપવાદ સિવાય, મને અનુભવ નથી. એ અપવાદ છે વર્ષો પહેલાંનો, કલમમંડળના મુંબઈના અમે મિત્રોએ ચંદ્રવદનનું 'આગગાડી' ભજવ્યું ત્યારનો. ઉમાશંકર ટિકિટ માસ્તર હતા. મારે ઉતારુનો પાઠ ભજવવાનો હતો અને તે પણ ટિકિટબારી પર જઈ ટિકિટ લેવા પૂરતો. ઉતારુ તરીકે ચંદ્રવદન અને હું ટિકિટબારી પર ઊભા. ચંદ્રવદને ત્રણ ટિકિટ માગી, એક એમના પોતાને માટે, અને મને બતાવીને કહે 'બે આ સદ્‌ગૃહસ્થ માટે.' આટલી એક ઘટનાથી જે કંઈ હાસ્ય પૂરું પડયું ને એમાં જે કંઈ નાટયતત્ત્વ વ્યક્ત થયું તે તખતા ઉપરના મારા અનુભવની કુલ મૂડી. અને અસંખ્ય વાર તખતા ઉપર પોતાનાં તેમ જ અન્યનાં નાટકો અતિ કુશળતાથી જેમણે ભજવ્યાં, સિદ્ધહસ્ત નાટયલેખક તરીકેનું બિરુદ જેમને પ્રાપ્ત થયું તેવા આપણા એ વિષયના એક તજ્જ્ઞના ગ્રંથનું વિમોચન એ ધરખમ મૂડી સાથે મારે કરવું, એમાં રહેલી મૂંઝવણે મને આ જવાબદારીનો સ્વીકાર કરતાં અચૂક રીતે વાર્યો હોત, પણ ભાઈ દલાલ સાથેની આત્મીયતા ને કુટુંબભાવને આ રીતે અભિવ્યક્તિ આપવાની તક મળે એમાં એક પ્રકારની ધન્યતા પણ મને લાગી, અને તેથી જ્યારે ભાઈ પ્રકાશ શાહે મારી આગળ આ પ્રસ્તાવ મૂકયો ત્યારે થોડીક અવઢવ પછી મેં મુક્ત મને એનો સ્વીકાર કર્યો.

પણ મારી મૂંઝવણનો એટલેથી અન્ત ન આવ્યો. પુસ્તક છેક છેલ્લા દિવસ સુધી, એટલે આજ સવાર સુધી છપાતું રહ્યું, ને એના બાર ફર્માંમાંથી પહેલા નવ ફર્મા ગઈ કાલે રાતે મને મળ્યા. ભાઈ દલાલનાં લખાણો [illegible] ઘૂંટાયેલાં હોય છે, કોઈ કોઈ સ્થળે વિચારોની સંકુલતા આપણને [illegible] નાખનારી પણ હોય છે, અને આવાં લખાણોને જોઈ જવા માટે મને [illegible] સમય પ્રમાણમાં અતિ ટૂંકો હતો. હકીકતમાં આજે બપોરે [illegible] સાડા પાંચ સુધી, આ ફર્માઓ પર હું નજર નાખી શક્યો છું [illegible] જે છાપ મારા મન પર પડી છે તેને વ્યવસ્થિત રૂપમાં મૂકવા જેટલો [illegible]

પણ મને મળી શક્યો નથી. આમ છતાં મને કહેતાં ગૌરવ થાય છે કે આજ એક વાગ્યાથી જે ચારપાંચ કલાક મેં ભાઈ દલાલના સારસ્વત સાન્નિધ્યમાં ગાળ્યા તે મારા જીવનના એક અણમોલ સંભારણા રૂપ બની ગયા છે.

મને મળેલા નવ ફર્માંમાં દલાલ આપણને એસ્કાઈલસના ઍગામેમ્નોનની ગ્રીક નાટ્યસૃષ્ટિથી માંડી છેક 'રે મઠ'નાં ઍબ્સર્ડ નાટકો સુધીની નાટ્ય-યાત્રા કરાવે છે. એમાં જૂની રંગભૂમિ પરની ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીની નાટ્યકલા, બંગાળી, મરાઠી, કન્નડ, અંગ્રેજી આદિ રંગભૂમિના માર્મિક ઉલ્લેખો વગેરે ઘણું ઘણું આવે છે, પણ 'ઘણું ઘણું' વિશેષણથી હું ઇયત્તા ઉપર ભાર નથી મૂકતો, પણ એમણે નાટ્યપદાર્થનાં પાયાનાં તત્ત્વોની એમાં જે છણાવટ કરી છે ને સચોટ ઉદાહરણો દ્વારા એ તત્ત્વો ભાવકો માટે સુગમ બનાવ્યાં છે તેનો ઉલ્લેખ કરું છું. તે આ નાનકડા ગ્રંથને આપણા સારસ્વત ક્ષેત્રે એક મહત્ત્વના સ્થાને સ્થાપે છે. આ ગ્રંથના પ્રકાશનના આરંભે જ મારી આ સંવેદનાને અભિવ્યક્તિ આપતાં હું પૂરા વિશ્વાસ સાથે કહેવાની હિમ્મત કરું છું કે માત્ર સમકાલીન તજ્જ્ઞો જ નહિ, હવે પછીની પેઢી પણ આ ગ્રંથ વાંચતાં આવા જ અનુભવમાંથી પસાર થશે.

આ ગ્રંથની શરૂઆત જે રીતે થાય છે તે જાણે ભાઈ દલાલની આત્મકથાનું એક અતિ મૂલ્યવાન પાનું આપણી સમક્ષ ઊઘડતું હોય એવી છે. દલાલ નાટ્યકાર હતા, નટ હતા, સાહિત્યકાર હતા, પણ, એ બધાંથી સવિશેષે તે આપણા એક જાગૃત, નીડર, અને સૂક્ષ્મસંવેદનાથી સભર એવા નાગરિક હતા, સ્વરાજની લડતના સૈનિક હતા ને ક્રાન્તિના સન્તાન હતા. 'ઍગામેમ્નોન' પરના એમના માહિતીપૂર્ણ અને સુન્દર નિબંધની શરૂઆત 'ઍગામેમ્નોન'ના કર્તા એસ્કાઈલસે પોતે જ લખેલા મૃત્યુલેખના ઉલ્લેખથી થાય છે તે દલાલની સંવેદનામાં કયા તત્ત્વનું ચિરંતન મૂલ્ય હતું તેની સૂચક છે. નાટ્યસ્પર્ધામાં તેર તેર વાર પારિતોષિક મેળવનાર, સિત્તેરથી નેવું ઉપરાંત નાટકોના લેખક એસ્કાઈલસે પોતાને મૅરેથોનના યુદ્ધના માત્ર એક સૈનિક તરીકે, અને પોતાના એથેનિયન વતનથી દૂરના મુલકમાં દેહાંત પામનાર એક સિપાહી તરીકે વર્ણવીને સંતોષ માન્યો છે. ભાઈ દલાલનું માનસજગત પણ એવું જ હતું. આપણા દેશના એક અદના સ્વયંસેવક બનવાનું ને એ રીતે ખપી જવાનું તેમનું અદમ્ય સ્વપ્ન હતું, અને જીવનની અન્તિમ પળ સુધી, તેમનું વર્તન પણ એ જ રીતનું રહ્યું હતું.

નાટકો ઉપરાંત, લઘુ નિબંધો, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા આદિ સર્જનાત્મક સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રો દલાલે ખેડયાં, પણ તે સૌમાં સંભવતઃ ગુજરાતને

ઉત્તમ નાટકો મળે ને આદર્શ રંગભૂમિ મળે એ ઝંખના મોખરે હતી, અને એને લઈને નાટયતત્ત્વની ખોજમાં તેમણે નિસર્ગદત્ત શક્તિનો ઘણો ઉપયોગ કર્યો હતો. જે ગ્રંથનું અત્યારે આપણે પ્રકાશન કરી રહ્યા છીએ તે એમની એ સાધનાના પરિપાક રૂપ છે, ને આપણા સાહિત્યને એક મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. માત્ર ઊગતા નાટયલેખકો જ નહિ, પણ સિદ્ધહસ્ત સર્જકોને પણ આમાંથી ઘણો પ્રકાશ ને માર્ગદર્શન મળી શકે એમ છે.

ઉદાહરણ તરીકે આપણા એક ઉચ્ચ કોટિના સર્જક ને એકાંકી નાટિકાઓના ક્ષેત્રે જેમને આગવી સિદ્ધિ નોંધાયેલી છે તે ઉમાશંકરનાં નાટકોની એમની સમીક્ષા, એમની સાથે આપણે બધી બાબતમાં સમ્મત નહિ થઈ શકીએ તોયે, અત્યંત પ્રેરક, મર્મગ્રાહી ને સૂક્ષ્મ છે. માત્ર એટલી એક સમીક્ષા ઉપરથી પણ દલાલની નાટ્ય તત્ત્વને પકડવાની ઊંડી સાધનાનો સહજ રીતે ખ્યાલ આવે છે.

આ સમીક્ષામાં ઉમાશંકરનાં ચોવીસ નાટકોની દલાલે ચર્ચા કરી છે. એમાં 'પ્રાચીના' અને 'મહાપ્રસ્થાન' ને યોગ્ય રીતે એમણે ઠીક ઠીક વિસ્તારથી નિરૂપ્યાં છે. પદ્યનાટકની શોધમાં નીકળેલા ઉમાશંકરને લાધેલાં આ કાવ્ય રત્નોમાં નાટ્ય તત્ત્વ પોતે નથી વિકસાવી શક્યા એવા ઉમાશંકરના એકરાર છતાં આ કૃતિએમાં નાટ્ય તત્ત્વ જોવાનો પ્રયત્ન આપણા મર્મજ્ઞોએ કર્યો હોવાનું ઉલ્લેખી દલાલે નાટ્ય પદાર્થને બને તેટલી નક્કર ને સ્પર્શક્ષમ રીતે રજૂ કર્યો છે. દલાલ નાટક માટે સંઘર્ષ અને વેગ – ગતિને અનિવાર્ય લેખે છે. તેમના મતે ઉમાશંકરનાં પદ્ય નાટકોમાં સંઘર્ષનું ચઢાણ ઉતરાણ (એટલે કે ગ્રાફ) લગભગ ગેરહાજર છે. 'એમાં આરોહ અવરોહ નથી, ચઢ ઉતર નથી, તાણ અને મોકળાશ નથી. બધું લગભગ એક જ સપાટીએ ચાલે છે. પરિણામે સીધી લીટી બને છે – ઊંચોનીચો થતો ગ્રાફ નહિ, પણ ગ્રાફ વિનાનું – સીધી લીટીનું નાટક ન હોઈ શકે? એવો પ્રશ્ન પૂછી દલાલ મેટરલિંકનાં સીધી લીટીનાં નાટકોનાં ઉદાહરણ આપી તેમાં રહેલાં નાટ્યતત્ત્વો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી ઉમાશંકરનાં પદ્યનાટકોમાંથી આપણને એ નથી સાંપડતાં એવો ઉલ્લેખ કરે છે, અને એ કૃતિઓમાં નાટ્યોચિત સંઘર્ષનો અભાવ, આવેગ અને સંવેગની મર્યાદિતતા તથા નજર સામે જે સ્ફોટ થયો [illegible] તેની [illegible] પરિસ્થિતિની વાત નોંધે છે. આ વસ્તુ વધુ સ્પષ્ટ કરતાં તેમણે [illegible] બીજનું ઉદાહરણ આપ્યું છે. બીજ વધાય અને [illegible] ક્રિયા આ કૃતિઓમાં નજરે નથી પડતી, એમ જણાવી તેઓ [illegible] મૂકે છે કે વિકાસ અને સ્ફોટ નાટકમાં અનિવાર્ય [illegible]

ઉમાશંકરનાં પદ્યનાટકોનું આ અન્વેષણ આ ક્ષેત્રના સૌ સર્જકો ને ચિન્તકો માટે વિચારની સારી એવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે ને નાટ્યક્ષેત્રનાં આપણા વહેણને એ અનેક રીતે દિશાસૂચક બની શકે એમ છે.

આ પદ્ય નાટકોમાં ખૂટતાં નાટ્યતત્ત્વો અંગે પોતાની માન્યતા વ્યક્ત કરતાં દલાલ 'સાપના ભારા'માં છે અને આ નાટકોમાં જે નથી, અને જે નાટકના મહત્ત્વના અંગ રૂપ લેખાય તે પાત્રગત ભાષાનો ઉલ્લેખ કરે છે. કાવ્યમાં કવિની વાણીને ભલે અવકાશ હોય, પણ નાટકમાં તો એ પાત્રના ગળામાંથી, પાત્રની બોલવાની લઢણ, ઢબછબ, આરોહ-અવરોહ આદિના સુભગ તાણાવાણારૂપ હોવી જોઈએ. આ પદ્ય નાટકોમાં આવું નથી બનવા પામતું. આ નાટકોની આવી આવી મર્યાદાઓ નોંધી, એ નાટકોમાં મૂલગત જે નાટ્ય તત્ત્વ છે તેમાં ઉમાશંકરે કશો ઉમેરો કર્યો નહિ હોવાનું જણાવી, દલાલ આ કૃતિઓને ઉમાશંકરના શબ્દોનો હવાલો આપી કાવ્ય કહે છે, અને એ વિધાનને યોગ્ય તેમજ યથાર્થ લેખે છે.

એ જ પ્રમાણે ઉમાશંકરનાં 'સાપના ભારા' આદિ એકાંકી અને લઘુ નાટકોની પણ દલાલે માર્મિક સમીક્ષા કરી એમાં રહેલા ઉત્તમ અંશો ને તત્ત્વો પર પૂરા સંયમ ને વિવેક સાથે આંગળી મૂકી છે. ઉમાશંકરે લખેલાં નાટકોમાં પહેલા મનાતા એકાંકી 'શહીદનું સ્વપ્ન' દલાલને 'વિશ્વશાન્તિ'નું spill over લાગે છે, ને તેમાં આયાસ જણાય છે. પણ પછી તરત જ એ નાટક પછી અગિયાર દિવસના ગાળામાં લખાયેલા 'સાપના ભારા'નો ઉલ્લેખ કરતાં દલાલ ક્વચિત જ દાખવે એવા અહોભાવમાં ગરક થઈ જાય છે. તે કહે છે કે "વાચનને અંતે તો વિ-કળ થઈ જવાય છે, ચોંકી જવાય છે, અવાક થઈ જવાય છે, એકાંકીમાં જે પ્રભાવ અને એક પ્રકારનું કારણ હોવાં જોઈએ તે અહીં લગભગ પહેલી વાર મળ્યાં." વસ્તુ અને રીતિ સાથે બોલીના સુભગ મિશ્રણે એ નાટકને એની અપૂર્વતા બક્ષી છે એવું ઉલ્લાસપૂર્વક જણાવી ઓછાં પાત્રોથી એ નાટક સુઘટ્ટ ન બની શક્યું હોત ? એવો પ્રશ્ન ચર્ચી દલાલ એની વિગતોમાં આપણને લઈ જાય છે. આવા વિકલ્પો એમણે 'સાપના ભારા' સંગ્રહનાં બીજાં કેટલાંક નાટકો માટે પણ સૂચવ્યા છે. અભ્યાસીઓ માટે એ સૂચનો, એમાં મતભેદનો પૂરો અવકાશ હોવા છતાં ઉપયોગી થઈ પડે એમ છે.

દલાલની આ નાટકોની વિગતે જોવી ગમે એવી હોવા છતાં મારે સંયમ જાળવી બીજાં કેટલાંક નાટકો અંગે દલાલે જે કહ્યું છે તેનો ઉલ્લેખ કરવાનો રહે છે. જો કેવળ પૃષ્ઠ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો 'એગામેમ્નોન' ૪૬ પાનાં

૮

રોકે છે, 'ઉમાશંકરનાં નાટકો' એનાથી બરોબર અડધાં કે ૨૩ પાનાં, 'રાઈનો પર્વત' અને 'પરિત્રાણ' દરેક પંદર પંદર પાનાં રોકે છે ને આ બધાં પૃષ્ઠોમાં દલાલે એક પણ શબ્દ વધારાનો કે નકામો ન વપરાય તે અંગે શક્ય તેટલી કાળજી રાખી છે.

પંડિત યુગની એક નોંધપાત્ર સાહિત્યકૃતિ તરીકે વિદ્વાનોએ પુરસ્કારેલી 'રાઈનો પર્વત' જેવી રમણભાઈની દેણગી અંગે એ નાટકની પ્રસિદ્ધિ પછીના અડધા સૈકા બાદ કંઈ પણ કહેવું એમાં પુનરુક્તિનો દોષ વહોરવા જેવું જ થાય એવી પૂરી સભાનતા સાથે 'રાઈનો પર્વત'નું મૂલ્યાંકન કરવા દલાલે એ નાટક પરના એમના ટૂંકા અવલોકનમાં એક સબળ પ્રયત્ન કર્યો છે. ગઈ સદીના અન્ત ભાગમાં એટલે કે ૧૮૯૫માં આ નાટક લખાવાની શરૂઆત થઈ ને એ પછીનાં અઢાર વર્ષમાં પૂરું લખાઈ એ ૧૯૧૩માં બહાર પડ્યું. એ અઢાર વર્ષના ગાળાની એ વખતની રંગભૂમિની આ નાટક ઉપર કોઈ અસર છે ખરી ? એ પ્રશ્નના ઉત્તરની શોધમાં નીકળેલા દલાલને જે કંઈ ઉત્તર મળ્યા તે આ ટૂંકી નોંધમાં સચોટ રીતે આલેખાયા છે; અને એ ઉત્તરને દલાલે આ નોંધના શીર્ષકમાં – રાઈનો પર્વત : રજવાડી નાટક – કહી પોતાની લાક્ષણિક રીતે વણી લીધા છે.

'રાઈનો પર્વત' શ્રીમતી વિદ્યાબહેનના મતે સંસ્કૃતના ધોરણે ગુજરાતી પ્રજા સમક્ષ નાટકનો આદર્શ રજૂ કરવા લખાયું હતું. બીજા કેટલાક વિદ્વાનોએ એમાં પશ્ચિમનાં નાટકોની પણ અસર હોવાનું નિરૂપ્યું. આ નાટક લખાયું ત્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર દલાલના શબ્દોમાં રજવાડી નાટકોની બોલબાલા હતી અને એમના મત મુજબ રજવાડી નાટક ગુજરાતી રંગભૂમિની આગવી દેણગી રૂપે આકાર પામ્યું. એ નાટકોમાં પાત્રો રજવાડી ને એમનો વ્યવહાર સામાજિક સંદર્ભવાળો. 'રાઈનો પર્વત' આ પદ્ધતિને અનુસરે છે એવી પોતાની માન્યતાના સમર્થનમાં દલાલે જે મુદ્દાઓ તારવ્યા છે તે અભ્યાસીઓ માટે સારી એવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. એ જમાનામાં રંગભૂમિ પર ભજવાતાં નાટકો માટે સારસ્વતોમાં કંઈક સૂગ જેવું હતું, એટલે 'રાઈનો પર્વત' ઉપર એ નાટકોની થોડીઘણી પણ અસર હોવાનું સ્વીકારતાં સમકાલીન વિદ્વાનો અચકાયા હોય એ સંભવિત છે, પણ દલાલે રંગભૂમિ પર ભજવાતાં નાટકોમાંની એક કડી—

રસ સુખકર ઘન શો વરસી રહ્યો !
વરસી રહ્યો, વરસાવી રહ્યો !

રંગભૂમિ પરનું ગીત 'અશ્રુમતી નાટક' (૧૮૯૫)નું છે. 'રાઈનો પર્વત'માંના ગીતમાં દલાલને 'અશ્રુમતી'ના ગીતના પડઘા સંભળાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ આ ઉપરાંત તખતા પર ભજવાતાં નાટકોની અસરના બીજા છસાત મુદ્દાઓ વિગતે નોંધી સંસ્કૃત નાટકો ને પશ્ચિમનાં નાટકોની આગવી લાક્ષણિકતાઓને વિશદ રીતે નિરૂપી "રાઈનો પર્વત" તખતાલાયકી કેમ મેળવી શક્યું નહિ તે પ્રશ્ન તે ચર્ચે છે. જયશંકર સુંદરી અને બાપાલાલ જેવા સિદ્ધહસ્ત નટોએ આ નાટકને તખતા પર રજૂ કરવા સબળ પુરુપાર્થ કર્યો પણ પ્રેક્ષકોને એ પ્રયોગ નિષ્ફળ નીવડયા જેવું લાગ્યું. આમ થવાના કારણ તરીકે દલાલ 'ફોકસ'નો અભાવ, અંતભાગની વિશૃંખલતા અને 'ડિકશન'ની મુશ્કેલીને આગળ ધરે છે.

'રાઈનો પર્વત'નું પુનર્મૂલ્યાંકન કરવામાં દલાલના રુચિગત રસે એમને પ્રેર્યા હોય એ સંભવિત છે. દેશી રંગભૂમિ માટેની સંવેદના એમને એમના પિતા અને ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી પાસેથી ગળથૂથીમાંથી મળેલી હતી; અને એમના એ ક્ષેત્રના ઊંડા રસનું પ્રમાણ એમણે ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીનાં નાટકોનું સુંદર સંપાદન કરી ગુજરાતી સારસ્વત ક્ષેત્રને વિપુલ પ્રમાણમાં આપ્યું છે. એમની એ સજ્જતાને લઈને 'રાઈનો પર્વત' પરનું એમનું મનન ગુજરાતી નાટકોના અભ્યાસી માટે ઘણું ઉપયોગી નીવડશે એવું વિના સંકોચે કહી શકાય.

જે દેશી રંગભૂમિનો ઉલ્લેખ 'રાઈનો પર્વત'ની સમીક્ષામાં દલાલે કર્યો તે રંગભૂમિના એક સફળ નાટક 'રામવિયોગ' પરની એમની નોંધ જૂની રંગભૂમિ પર બહુ સારો પ્રકાશ પાડે છે. એ નાટકને વસ્તુસંકલના અને ઘડતર-ચણતરની બાબતમાં આખા ગુજરાતી નાટક સાહિત્યમાં એક પ્રભાવશાળી અને સુબદ્ધ નાટક તરીકે બિરદાવી, એ વખતની ગુજરાતી રંગભૂમિ કેવે કેવે સ્થળેથી પ્રેરણા મેળવતી તે અંગેની પોતાની માન્યતાઓનો ઉલ્લેખ કરતાં અણ્ણાસાહેબ કિર્લોસ્કરના 'રામરાજ્યવિયોગ' નામના મરાઠી નાટકને યાદ કરી દલાલ કેટલીક રસપ્રદ માહિતી આપે છે. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીના આ પ્રાણવાન નાટકના એક વિશિષ્ટ પ્રદાન તરીકે એમાં આવતા રામ-સીતાના શૃંગારનો તે ઉલ્લેખ કરે છે. મર્યાદા પુરુષનું બિરુદ પામેલા રામ સાથે શૃંગારને જોડતાં સમર્થ લેખકોના હાથ પણ કંપે, પણ ચૌદ વર્ષના વનવાસની આગલી રાતે,

જ્યારે કોઈને વનવાસની કલ્પના સરખી પણ ન હતી ત્યારે, રામસીતાના શૃંગારનું જે ચિત્ર ડાહ્યાભાઈએ દોર્યું છે તેવું એ વિષય પરત્વે 'રામવિયોગ' પહેલાં હિન્દની કોઈ પણ ભાષામાં આલેખાયું ન હોવાની પોતાની માન્યતા ભારપૂર્વક રજૂ કરી દલાલ આ નાટકને ડાહ્યાભાઈની એક મોટી સિદ્ધિરૂપ લેખે છે.

જે નવ ફર્મા મને જોવા મળ્યા તેમાં ભાગ્યે જ એવો કોઈ લેખ છે જે અંગે આપણું ધ્યાન ખેંચાયા વિનાનું રહે. આથી પ્રકાશનવિધિ સહી શકે તેથી વધુ બોજ ન મુકાય એવી સભાનતા સાથે થોડાક અછડતા ઉલ્લેખ કરી તે દ્વારા ભાઈ દલાલના નાટક અંગેના વિચારોની જે છાપ મારા મન પર પડી છે તે જો હું દાખવી શકીશ તો જે કામ મને સોંપાયું છે તેની મારે માટે હું સાર્થકતા લેખીશ. કટાક્ષ માટે, અને પોતાને જે ખરું લાગે તે સામાને રુચે કે નહિ તેની ચિન્તા સેવ્યા વિના, જરૂર પડે ત્યારે વક્રતા સાથે કહેવા માટે ગુજરાતના સાહિત્યક્ષેત્રે જ નહિ, પણ એના રાજકીય તેમ જ ઈતર ક્ષેત્રે પણ દલાલ ખૂબ જાણીતા થયા હતા. એમની એ લાક્ષણિકતાઓ આ પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર અંકિત થયેલી નજરે પડે છે, અને એમ કરતાં મોટા મોટા રથીઓ અને અતિરથીઓના કાન અમળાવતાં દલાલના હાથ કંપ્યા નથી. ઉદાહરણ તરીકે 'પ્રેમ ધિક્કારની કરપીણ કવિતા' શીર્ષક હેઠળ યુરિપિડિસના 'મીડિયા' નાટકનું ચંદ્રવદને 'મદીરા' શીર્ષક હેઠળ કરેલું રૂપાન્તર દલાલને સંતાપી નથી શક્યું તે વાત તેમણે વિના સંકોચે, ને ચંદ્રવદનના એ પ્રયત્ન માટેના અધિકારને મુક્ત મને માન્ય રાખીને, કહી છે. દલાલને મતે સદિચ્છા અને સદ્યત્ન છતાં આ ગ્રીક નાટકના રૂપાન્તરને ગુજરાતીપણું પ્રાપ્ત નથી થયું. એક સંસ્કૃતિની ઘટનાને એનાથી નોખી એવી સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં વણી લેવાનું કાર્ય ઘણું જોખમ ભરેલું છે, ને વેશપલટામાં વ્યક્તિનું આગવાપણું જેમ નથી ભૂંસાતું તેમ રૂપાન્તરને પ્રતીતિકર બનાવવા આડે જે અવરોધો રહેલા છે તે ચંદ્રવદન દૂર નથી કરી શક્યા એવું દલાલને લાગે છે અને એ નોંધે છે કે, 'કદાચ મીડિયાને મદીરા બનાવી ન [illegible] જેસનને જયસ્વાંગ ન બનાવ્યો હોત, હતું એમ જ રાખ્યું [illegible] પરાયાપણું ન લાગત.' ચંદ્રવદનના આ રૂપાન્તરના પ્રયત્નની કદર દલાલ નથી કરતા એવું નથી. "આપણને એક અત્યંત પ્રામાણિક પ્રયત્ન [illegible] સાથે સમરસ થવાનું બની શકતું નથી"–એવો એમને [illegible] એ યત્નને બિરદાવતાં એ કહે છે કે, "[illegible] પણ શ્રી ચંદ્રવદને [illegible] છે [illegible] કબૂલવું રહ્યું."

એ જ પ્રમાણે દર્શકના 'પરિત્રાણ' નાટક અંગે 'અભિપ્રેત પ્રતીત થયું છે?' એવા પ્રશ્નવાચક શીર્ષકથી દલાલે જાણે કે શરૂઆતથી જ આ નાટકમાં પોતાને નડતી મુશ્કેલીઓનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ નાટક દ્વારા પોતાને શું અભિપ્રેત છે એના દર્શકે 'બે બોલ'માં કરેલા ઉલ્લેખની નોંધ દલાલ લે છે, અને એ અભિપ્રેત સિદ્ધ નથી થયું એવો પોતાનો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરે છે. દુઃખમાંથી છૂટવું અશક્ય છે, પણ શ્રીકૃષ્ણની કૃપા હોય તો દુઃખમાંથી જન્મતી દીનતામાંથી છૂટી પ્રજ્ઞાજન્ય સાર્થકતાનો અનુભવ કરવો શક્ય છે અને આ નાટકનાં પાત્રોના સંદર્ભમાં લેખકને મતે એ અનુભવ એટલે નિષ્ફલ કારુણ્યને બદલે શાન્ત કરુણરસની અનુભૂતિ આ નાટકનાં મુખ્ય પાત્રોને થઈ છે ખરી? એ પ્રશ્નની દલાલ બહુ સૂક્ષ્મ સમીક્ષા કરી નોંધે છે કે, નાટકકાર દર્શક નવલકથાકાર દર્શકના વ્યક્તિત્વ હેઠળ દબાઈ જાય છે ને નાટક વાંચનાર કે ભજવાતું જોનારને એ પ્રતીતિ થતી નથી. ભીષ્મ અને શિખંડી વચ્ચેનો વિષ્ટિ પ્રસંગે થયેલો મેળાપ અને સંવાદ દલાલને માત્ર અપ્રસ્તુત જ નહિ, ભીષ્મના વ્યક્તિત્વને ઝાંખપ લગાડનારો જણાય છે. આવી આવી અનેક મર્યાદાઓ આ નાટકમાં પોતાને નડતી હોવા છતાં દર્શકની આ કૃતિને તે મુક્ત મને બિરદાવે છે, એમાં આવી જતા 'કશાય હેતુ વિનાના બરછટપણા અને ગ્રામ્ય રોબડપણા' છતાં આ નાટક આપણાં નાટકોમાં વિશિષ્ટ સ્થાનનું અધિકારી છે, એમાં આવતા સંવાદમાં ધાર છે, પૂરતી વ્યંજના છે આદિ એની બીજી કેટલીક વિશિષ્ટતાઓનો નિર્દેશ કરી દલાલ 'પરિત્રાણ'નું સર્વ રીતે સ્વાગત કરે છે.

આ નાટકની સમીક્ષામાં શ્રી રસિકલાલ પરીખ જેવા આપણા એક સમર્થ પંડિતનું પુરોવચન એને સાંપડ્યું છે એને દલાલ આ નાટકને સમજવાની કૂંચીરૂપ લેખી બિરદાવે છે, તો તે સાથે એમના જેવા વિદ્વાનને હાથે થયેલા હકીકતદોષ અંગે પોતાનું આશ્ચર્ય પણ વ્યક્ત કરે છે. રસિકભાઈ 'પરિત્રાણ'ના સંદર્ભમાં જૂની રંગભૂમિના 'સતી દ્રૌપદી' નાટકને યાદ કરે છે, અને એ નાટક 'વેણી સંહાર'ને આધારે ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીએ લખેલું હોવાનું જણાવે છે. દલાલ આ નાટક ડાહ્યાભાઈનું નહિ પણ છોટાલાલ ઋખદેવે લખેલું હોવાનું જણાવી 'વેણી સંહાર' પર એ આધારિત નથી એવી સ્પષ્ટતા કરે છે, ને રસિકભાઈએ કરેલી આ ભૂલ ડૉ. થુથીના ગુજરાતમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાય પરના અંગ્રેજી ગ્રંથ – જેમાં આ અને આવી બીજી ભૂલો છે તેને આભારી હોવાની પોતાની શંકા તે વ્યક્ત કરે છે.

દલાલે શિવકુમાર જોષી, પરમસુખ પંડ્યા, હરીન્દ્ર દવે આદિ અન્ય લેખકોનાં નાટકોની કરેલી સમીક્ષાનો વિગતે નિર્દેશ કરવાનું પ્રલોભન જતું કરી 'રે મઠ'નાં 'ઍબ્સર્ડ' નાટકો પૈકી 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' ઉપર

દલાલની નજરે સહેજ દૃષ્ટિપાત કરી મારું કથન હું પૂરું કરીશ. 'રે મઠ'નાં નાટકો ગુજરાતી રંગભૂમિ પર 'ઍબ્સર્ડ' નાટકને ઉતારવાના પ્રયત્નોમાંથી જન્મ્યાં છે; પણ દલાલ જણાવે છે કે 'ઍબ્સર્ડ' શબ્દથી બેકટ કે આયોનેસ્કોને જે અભિપ્રેત છે તેવું આ નાટકમાંથી સાંપડતું નથી – સાંપડે છે માત્ર ઍબ્સર્ડનો ડિકશનરી અર્થ. 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' અંગે પોતાની છાપને વ્યક્ત કરતાં દલાલ બેકેટ અને આયોનેસ્કોની પદ્ધતિનો મિતાક્ષરી પરિચય કરાવી બેકેટની રીતને કરપીણ ઉદાસીનતાને ઉજ્જડ મરુભૂમિની નિદર્શિકા તરીકે વર્ણવે છે, જ્યારે આયોનેસ્કો સડક પર ધમધમ ચાલતી હસતી હસાવતી વ્યક્તિને એ મરકલા પાછળ રહેલી અતલ ખાઈમાં એકલતા અનુભવતી આલેખે છે. 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' દલાલને મતે આ બંને રીતોનું માંદલું અનુકરણ છે. આના કારણ તરીકે ઍબ્સર્ડ નાટકના અત્યંત ચુસ્ત તર્કશાસ્ત્રની આ નાટકના આલેખનમાં થયેલી વિસ્મૃતિને દલાલ લેખે છે, અને જણાવે છે કે આ તર્કશાસ્ત્ર નિર્દય કૉંક્રીટ સીમેન્ટ જેવું હોઈ જે ખીલી માટીગારાની દીવાલમાં ઠોકી શકાય એ એમાં ઠોકી શકાતી નથી. એમ છતાં 'એક ઉંદર ને જદુનાથ'ના પ્રયત્નને ચોકઠું તોડવાની ચેષ્ટા તરીકે દલાલ આવકારે છે ને વધારે સારાની અપેક્ષા રાખે છે.

આમ નાટક વિશેના દલાલના અભ્યાસલેખો સમીક્ષા આદિમાં નાટ્યપદાર્થને સમજવાની ને પામવાની દલાલની ખોજ સ્પષ્ટ રીતે આપણને વરતાય છે, અને એ અંગેની એમની અનુભૂતિ એમની સાથે સમ્મત થવા કે એમનાથી જુદા પડવા માટેની વિપુલ સામગ્રી પૂરી પાડે છે. એમને ભેળસેળવાળું સુવર્ણ [illegible]મકળાવે છે, અને એમાં એમને જે ભેળ લાગ્યો હોય તેની વાત કર્યા વિના એ [illegible]પી રહી શકતા, પણ એમાંથી સાચું સુવર્ણ લાધશે એવી શ્રદ્ધા સાથે આપણે ત્યાં નાટકના ક્ષેત્રે થઈ રહેલા પ્રયત્નોને આવકારી દલાલ ગુજરાતી નાટ[illegible]માં થઈ રહેલા ખેડાણની ઘણી વિગતો આપણને આપે છે, અને એ રીતે આપણને એક અભ્યાસક્ષમ નોંધપાત્ર પ્રકાશન લાધે છે. એમની ગ્રંથ પ્રસિદ્ધિ [illegible] આ પુસ્તકના પ્રકાશન દ્વારા આપણે જાણે દલાલના સાન્નિધ્યમાં [illegible] સંવેદનાને અહીં વ્યક્ત કરવાની તક આપવા માટે હું આ [illegible]ના આયોજકોનો ઘણો ઋણી છું.

એક અંગત કેફિયત

(રણજિતરામ સુવર્ણ ચંદ્રકનો સ્વીકાર કરતાં)

ઠેઠ બાલ્યથી જે વિવિધ અનુભૂતિનો મારી સ્મૃતિમાં સંચય થતો રહ્યો છે તેમાં માણસના માણસ માટેના સદ્‌ભાવનું સારું દર્શન મોખરે છે. તેના પ્રતીકરૂપ આ ચંદ્રકનો કૃતજ્ઞભાવે સ્વીકાર કરતાં હું ઊંડી ધન્યતા અનુભવું છું.

આ ચંદ્રક "સાહિત્ય સર્જન" માટે અપાયો છે, સાહિત્યનો આત્મા તજ્જ્ઞોના જણાવ્યા મુજબ એમાં રહેલું કાવ્યતત્ત્વ છે. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, નાટક આદિ સાહિત્યમાં વિવિધ અંગો એમાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વથી જ સાર્થ બને છે; તો આ કાવ્યતત્ત્વ અંગે મારી જે સમજ છે અને જે મારા સાહિત્ય સર્જનના પાયામાં છે તેનો ટૂંકો ઉલ્લેખ આ પ્રસંગે કરું તો, આશા રાખું છું કે, એમાં અનૌચિત્ય નહિ લેખાય. અનેક સમર્થ મીમાંસકો અને રસ શાસ્ત્રીઓ આ અંગે યુગોથી કહેતા રહ્યા છે, અને છતાં એની શોધ ચાલુ જ છે. મારું ક્ષેત્ર કેવળ સર્જનનું રહ્યું છે. એનું શાસ્ત્ર મારી પાસે નથી. એટલે આજ સુધી એમાં જે કંઈ શોધાયું છે તેની સરખામણીમાં, સર્જન વ્યાપાર-માંથી હું જે તત્ત્વો તારવી શક્યો છું તે જો આપને પૂરાં અદ્યતન ન જણાય તો આશા રાખું છું કે આપ ઉદારભાવે સહી લેશો.

ગર્ભમાં રહેલા બાળકમાં જે પળથી ચેતનાનો સંચાર શરૂ થાય છે તે જ પળથી અનુભૂતિના તેના જગતનો પિંડ બંધાવા માંડે છે. એ અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવાની અદમ્ય ઝંખના, વાણી પણ ફૂટી નથી હોતી તે પહેલાંથી એના ચિત્તનો કબજો લઈ બેઠી હોય છે. અને એ માટે તે હાથ, પગ, આંખ આદિ અંગો અને સ્મિત, રુદન આદિ ક્રિયાઓનું અવલંબન લે છે, ભાષાનું માધ્યમ હાથમાં આવતાં તેનો વધુ ને વધુ અસરકારક ઉપયોગ કેમ થઈ શકે તેની મથામણમાં તે પડે છે, તે માટે કલ્પનાનો તે ઉપયોગ કરે છે. એમાંથી તેની અભિવ્યક્તિ આકાર લેતી બને છે. આ એક સામાજિક ક્રિયા છે અને વધતે-ઓછે અંશે પ્રત્યેક જણ એ કરે છે. પરંતુ કેટલીક વ્યક્તિઓ એવી હોય છે જેને અનુભવની આપલે માત્રથી સંતોષ નથી. તે એથી કંઈક વિશેષ ઇચ્છે છે. એ વિશેષ એની આંખ જુએ તેથી કંઈક વધુ છે, જે વસ્તુને એ જુએ છે તેને પોતાની આંખ ઉપરાંત તે વસ્તુની આંખથી પણ તે જોવા ઇચ્છે છે. આ એક પ્રકારની પરકાયાપ્રવેશની ક્રિયા છે. એ સહજસાધ્ય નથી. એ માટે ઊંડી અને વિપુલ અનુભૂતિ તો અનિવાર્ય છે જ, પણ તે સાથે સર્જકના અતિ સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલ ચિત્તતંત્રની પણ અપેક્ષા રહે છે. બીજા શબ્દોમાં મૂકવું

હેાય તેા એમ કહી શકાય કે કવિ વસ્તુને કેમેરાની આંખથી નથી જોતા,–વસ્તુ જ પેાતાનું આન્તરતમ રૂપ કેાઈ દિવ્ય પળે એની આગળ છતું કરે છે અને તેનું એના આત્મામાં જે પ્રતિબિમ્બ પડે છે તેને તે વસ્તુ તરીકે તે જુએ છે. આ ‘રહસ્યમય ક્ષણ’ને કલાકારેા “Mystic moment” તરીકે એાળખે છે. એ “રહસ્મય ક્ષણ” કવિના મનમાં જે ચિત્ર અંકિત કરે છે તે ચિત્રને શબ્દ રૂપ આપવા કવિ ભાષાનેા આશ્રય લે છે. ભાષાનું માધ્યમ એને છેતરી ન જાય એ માટે સતત સાવધ રહેવાની કવિની મથામણ હેાય છે. પ્રસવકાળની વેદના જેવી જ આ સ્થિતિ છે, એમાં ટકી શકાય તેા જ કવિતાનું સર્જન થઈ શકે. અને એવું જ્યારે બને ત્યારે જે વસ્તુથી કવિની કવિતાનાં સ્પંદન જાગ્યાં હેાય તે વસ્તુ કેાઈક અજબ પ્રક્રિયાથી નવીન ને રમણીયતમ રૂપને પામે છે.

નાનું સરખું નગર રે સૂતેલું જાગિયું રે,
જાગ્યું ત્યારે ઝાંઝરનેા ઝંકાર.

એવું જ્યારે નરસિંહ મહેતા ગાય છે, બાશેા જ્યારે પેાતાના શિષ્યેા સાથે ઊંડા ચિન્તનમાં બેઠેા હેાય છે ને ત્યાં પાસેના તળાવમાં અચાનક એક દેડકાના પડવાના અવાજથી—

જૂનું તળાવ
લીલ ભરેલું : કૂદ્યો
મેડક – ડબાક !...

બેાલી ઊઠે છે કે રાજપીપળાનેા પેલેા અનામી લેાકકવિ મસ્તીમાં આવી ગાય છે :

કેારી ગાગેર મધે ભરી
કાંઠે ઉપર ચીતર્યા મેાર !

ત્યારે જે વસ્તુનું તે વર્ણન કરે છે તે જ માત્ર તેમની નજર સમક્ષ હેાય છે? ભાવકના ચિત્તતંત્રમાં એ કેવાં સ્પંદનેા જગાડે છે! ભાવકને મળી એ અનુભૂતિ તે જ કવિતા. આ હકીકતનેા જાપાની કવિએા જે રીતે સાક્ષાત્કાર કરતા આવ્યા છે તે એક નેાંધપાત્ર ઘટના છે, અને કવિના આ[illegible] આ સમજને લઈને જ સંભવ છે કે બીજમાંથી પાંગરતા વિશાળ વૃક્ષ જેવા ચમત્કૃતિભર્યા સત્તર શ્રુતિના નાનકડા હાઈકુનું તેમને સદીઓથી [illegible] આકર્ષણ રહેતું આવ્યું છે. જે અનુભવેાને આ કવિતાને હું આ રીતે સમજતેા થયેા છું, તેનેા જ્યારે વિચાર કરું છું ત્યારે લગભગ અડધી સદીની મથામણનેા વિસ્તીર્ણ પટ મારી નજરે પડે છે. બારેક વર્ષની વયે એક

...ા શરૂ થયેલા એના પ્રવાહનો એક અછડતો ઉલ્લેખ કરી લઉં. ...જીનું વિરાટ વ્યક્તિત્વ, સ્વાધીનતા માટેની અદમ્ય ઝંખના, એ માટે ...સ્વ હોમવું પડે તો તેમ કરવામાં રહેલી ધન્યતાની લાગણી એ બધાંએ ...પણી સર્જક શક્તિની જે મુક્ત ધારા વહેવડાવી તેમાં મારી પણ નમ્ર–અતિ નમ્ર–એવી અંજલિ હતી. "અર્ઘ્ય" એ યુગના ઉન્મેષની આપણી વાગીશ્વરીને ચરણે ધરાયેલી મારી પ્રથમ અંજલિ. કેટલીક વાર વસ્તુને નિકટથી જોવા કરતાં દૂરથી જોવાથી એની અખિલાઈને વધુ સ્પષ્ટ અને સુરેખ રીતે આપણે પામી શકીએ છીએ. કવિતાને માટે સંભવ છે કે એ નિત્યની ઘટના હશે, જે ઊર્મિઓના ઘોડાપૂરમાં "અર્ઘ્ય"ની કૃતિઓ સર્જાઈ હતી તે એ પૂર ઓસરતાં અને બીજી નવી અનુભૂતિઓનો પ્રવાહ શરૂ થતાં એમના કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ મને વધુ સુરેખ રીતે સમજાતી થઈ. ઉ.ત. દાંડી કૂચના ભવ્ય પ્રસંગે લખાયેલું ને લોકસમુદાયે અપનાવી લીધેલું મારું એક કાવ્ય એ ઘટનાની માત્ર એક સ્મૃતિ રૂપે જ મારે માટે રહ્યું ને મારાં સંકલિત કાવ્યોમાં એ સ્થાન પામ્યું નહિ. આજ તો એ મને પૂરું યાદ પણ નથી, વળી, એમાં લોકોએ પણ પોતાની મનગમતી કડીઓ ઉમેરી એને લોકગીત માની લીધું હતું. પોતાને માટે દરિયાની રાણીનું બિરુદ લેનાર બ્રિટનને દરિયો પડકારતો હોય એવા ભાવવાળા એ ગીતમાં એ વખતે દરિયાકાંઠે નિમક સત્યાગ્રહ માટે ઊમટેલા લોકસમુદાયના ઉરમાં જાગી ઊઠેલી ક્રાન્તિની જ્વાળાઓના અમે દર્શન કર્યાં હતાં. એ ગીતમાં એ દર્શન એ વખતે સારો એવો આકાર પામ્યું હોવાનું એમને લાગતું. આજે એ તેવી ઊર્મિ પ્રેરી શકે એમ છે? એની શરૂઆત કંઈક આવી હતી:

દરિયો ડોલે હો પેલો દરિયો ડોલે
માઝા મૂકી પેલો દરિયો બોલે.

કોની રાણી તું બોલ કોની રાણી?—
કોણે બનાવી તને મારી રાણી?

આ અને એ અરસામાં લખાયેલી બીજી અનેક કૃતિઓ જે તે વખતનાં સામાયિકોમાં વખતોવખત પ્રસિદ્ધ થતી રહેતી હતી તે બધીને સમયના થોડાક વહેણ બાદ મેં ફરીથી ને ફરીથી તપાસી તો મેં જોયું કે જે વસ્તુ કે ઘટનાથી કવિની સંવેદના પ્રસ્પંદિત થઈ ઊઠી હોય છે તે વસ્તુ કે ઘટનામાં કવિનો "હું" ઓગળી જઈ તે વસ્તુ કે ઘટનારૂપ બની તેના પર પોતાની આગવી મુદ્રા ધારણ કરે ત્યારે કવિતા એના કવિતાપણાને પામે છે. "અર્ઘ્ય"માંની "ભગ્ન સ્વપ્નની નાવ" કવિતાએ મને કંઈક આવું દર્શન કરાવ્યું.

"અર્ઘ્ય"માંના એ કાવ્ય પરના ટિપ્પણમાં મેં નોંધ્યું છે તેમ ૧૯૩૩માં ગાંધીજીની જેલમુક્તિ પછી લડતનો અંત આવ્યાનાં ચિહ્નો અમારી કલ્પનામાં અમે દોરી રહ્યાં હતાં ત્યાં એક મોડી રાતે સાબરમતી જેલનો તોતીંગ દરવાજો ઊઘડયો અને ગાંધીજી કારાવાસમાં પાછા આવી ગયા. એ વખતે વેદનાનો જે પ્રચંડ ઓથાર મારા હૈયા પર મેં અનુભવ્યો તેને અભિવ્યક્તિ આપતાં સાબરમતી જેલમાં એ જ રાતે મારા મુખમાંથી જે ઉદ્ગાર નીકળી ગયા તે "ભગ્ન સ્વપ્નની નાવ." આમ તો તદ્દન અંગત જણાતું આ કાવ્ય એક વ્યક્તિની વ્યથામાં સમષ્ટિની વેદના હોવાનું મેં માન્યું છે. આ અને "અર્ઘ્ય"માં આવી જે કૃતિઓ મને દેખાઈ તે પર મનન કરતાં મેં જોયું કે કવિતા કેવળ લાગણી નથી, કેવળ ઊર્મિઉછાળ નથી, કેવળ વિચાર નથી–સ્થળ અને કાળના ખડકોમાંથી ફૂટતી ઊંડી અનુભૂતિની એ સરવાણી છે, ધરતી પરના જળરાશિ જે કઠોર અગ્નિ કસોટીમાંથી પસાર થઈ, વાદળાં રૂપે આકાશે ચઢી, ધરતી પર વરસી, પાતાળમાં પ્રવેશી મીઠી સરવાણી રૂપે નીતરે છે તેવી વિવિધ ક્રિયા–પ્રક્રિયાના રસોમાં ઓગળ્યા વિના કવિતાનું નિર્માણ થતું નથી.

"પનઘટ"માંની મારી કેટલીક કૃતિઓને મારી આ સંવેદનાનો લાભ મળ્યો છે. જો કે મારા સર્જનવ્યાપારમાં પ્રેરકબળ તરીકે તો ઊર્મિના હિલોળ જ મહદંશે રહ્યા, પણ એની સાથે વસ્તુને વસ્તુની આંખથી જોવાના કવિધર્મની સભાનતા પણ મનમાં પાંગરતી થઈ. આથી સંભવ છે કે "અર્ઘ્ય" કરતાં "પનઘટ"ની ક્ષિતિજો વધુ વિશાળ બની હોય. આ આંતરિક પ્રક્રિયામાંથી હું પસાર થતો હતો ત્યાં મારી લાગણીઓએ એક પ્રચંડ આંચકો અનુભવ્યો. મારી સ્વ. પુત્રી ચિ. ઉમા નેફ્રાઈટિસના જીવલેણ રોગથી ઘેરાઈ ગઈ. લગભગ એક દાયકાની એની એ લડત, તેમાં એણે દાખવેલું અજબ ધૈર્ય, વેદનાને હસતે મુખે જીરવવાની એની અખૂટ શક્તિ એ બધાંએ મનોભૂમિના કોઈ નવા પ્રદેશમાં મને મૂકી દીધો. આ બધાં વર્ષો દરમ્યાન ચિ. ઉમાને પોતાના ખોળામાં લઈ બેઠેલા મૃત્યુને હું મારી નિકટ જોતો હતો. એ લડતમાં અંતે મૃત્યુ જીત્યું અને મારા જીવન ઉપર એક ગમગીન છાયા મૂકી વિદાય થયું. મૃત્યુ સાથેની મારી આ પહેલી મુલાકાત ન હતી. મારા એક પ્રિય મિત્રને મેં સત્તરઅઢાર વર્ષની વયે ગુમાવેલા અને એ મારી વેદના આકાર પામી "અણદીઠ જાદુગર"માં. એ પછી થોડાંક વર્ષે મેં મારા પ્રિય સાથી કાંતિલાલ કાપડીઆને ગુમાવ્યા. મારી એ વખતની સંવેદના "અર્ઘ્ય"માંનાં "નીરવ" આદિ સોનેટોમાં અંકિત થઈ. પણ એ બધાંમાં જે કંઈ વ્યક્ત થતું ચંદ્ર તેનાં કરતાં વધુ ઊંડાણમાં મારી આ વેદના મને લઈ જવા માંડી. તે ઘટનાથી મારી ઊર્મિઓ ઝણઝણી ઊઠતી હતી તે ઘટનાના હાર્દમાં જવાની.

મને સતત ઝંખના રહેવા લાગી. "સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ"માં મેં નોંધ્યું છે તેમ એ મને હાઈકૂની દુનિયા તરફ લઈ ગઈ. રિલ્કેના શબ્દોમાં your blood drove you not to form, not to speak, but to reveal. એ (revelation) પ્રકટ કરવાની ક્રિયા "અર્ધ્ય" અને "પનઘટ" માટે અપરિચિત હતી એવું ન હતું, પણ Revelation (પ્રકટીકરણ)માં સમીક્ષા (Comment) નથી હોતી. "અર્ધ્ય" અને "પનઘટ" સમીક્ષાથી મુક્ત ન હતાં. હાઈકુ તરફ વળતાં ફ્રૉસ્ટે ૧૯૩૦માં કરેલું એક વિધાન મને સ્પષ્ટ થયું કે "કવિતા રૂપાયન કે રૂપનિર્મિતિ (Rendering) ની કલા છે, સમીક્ષાની નહિ, એમ ન કહેવું જોઈએ કે હું કેટલો બધો સુખી છું ! તમે સુખી છો એ તમારા વર્તનમાંથી જણાઈ આવવું જોઈએ."

મારી આ સર્જનયાત્રામાં માધ્યમ કેવળ પદ્ય જ ન હતું. સાબરમતી જેલમાં ૧૯૩૨–૩૩માં જ્યારે "અર્ધ્ય"ની કેટલીક કૃતિઓ સર્જાતી હતી ત્યારે "ગાતા આસોપાલવ", "સ્વર્ગ અને પૃથ્વી", તથા "તૂટેલા તાર"ની વાર્તાઓનું પણ સર્જન થઈ રહ્યું હતું. "અર્ધ્ય"ની કૃતિઓને જે વિધાન લાગુ પડે છે તે આ વાર્તાઓને પણ તેટલે જ અંશે લાગુ પડે છે અને કવિતા અંગેની મારી સમજ જેમ જેમ વિકસતી ગઈ અને તેની અસર "અર્ધ્ય" પછીની મારી કૃતિઓમાં દેખાતી થઈ તેમ તેમ વાર્તાના જે નવા આકાર તરફ મારી એ સમજ મને દોરી ગઈ, તેમાંથી સર્જાઈ "હીરાનાં લટકણિયાં"માંની વાર્તાઓ. "અંતરપટ"માં ઘટનાઓની મારા મન પરની પકડને લઈને અસહકાર યુગના પ્રચંડ ઊર્મિઉછાળમાંથી મુક્ત થઈ કેવળ વસ્તુલક્ષી બનવાની મારી મથામણમાં મેં ઠીકઠીક મુશ્કેલીઓ અનુભવી, એ મને અભિવ્યક્તિના એક પ્રકાર તરીકે આત્મકથા તરફ દોરી ગઈ અને એમાંથી શરૂ થઈ "વિશ્વમાનવ"માંની "મારી દુનિયા." અંગતને બિનઅંગત રીતે વ્યક્ત કરવાની એ ક્રિયાએ સર્જનનો એક નવો પ્રદેશ મારી સમક્ષ ઉઘાડયો છે ને મારી યાત્રા હજુ ચાલુ જ છે.

વસ્તુ સાથે તાદાત્મ્ય સાધી તેમય બની જઈ તેના હાર્દને પ્રગટ કરવાની આ કવિસાધના કોઈ એક બે વસ્તુ કે ઘટના પૂરતી જ સીમિત નથી રહેતી. જેમ જેમ તાદાત્મ્યની એ ક્રિયા વધતી જાય છે તેમ તેમ આખા વિશ્વ સાથે તાદાત્મ્ય સાધવા તરફ એ તેને દોરી જાય છે, પણ આ અનાયાસે નથી થતું, એને માટે કવિની સંવેદનાને અનુભૂતિનું ક્ષેત્ર બ્રહ્માંડ જેટલું વિશાળ હોવું જોઈએ, એની કલ્પનાની પાંખ સમગ્ર ભૂતકાળ અને વર્તમાનના યુગ્મ જેવી હોવી જોઈએ, જે એને એવા અતલાન્ત આકાશમાં લઈ જાય જ્યાંથી ત્રણે કાળનું એ દર્શન પામી શકે. આવું જ્યારે થાય ત્યારે જગતને કોઈ વાલ્મીકિ કે વ્યાસ જેવા

કવિ અને કોઈ "એપિક" લાધે, આજના યુગમા એની કેટલી સંભાવના એવી કોઈ શંકા જ્યારે સાંભળવા મળે છે ત્યારે આજના કવિઓ સમક્ષ કેટલી બધી વિપુલ સામગ્રી પડી છે તેનું ચિત્ર મારા મન સમક્ષ દોરાઈ રહે છે. જગતના ઈતિહાસના એક એવા મોટા સંક્રાન્તિ કાળમાંથી આજે આપણે પસાર થઈએ છીએ જેમાં આપણી પ્રવૃત્તિનું ક્ષેત્ર માત્ર આપણી પૃથ્વીના ગોળા પૂરતું જ મર્યાદિત નથી રહ્યું, ચંદ્ર, મંગળ આદિ ગ્રહોને આપણે આપણા અનુભવોની ક્ષિતિજોમાં પ્રવેશતા જોવા મંડયા છીએ અને તે સાથે માનવસર્જ્યા પ્રલયના પ્રચંડ ઝંઝાવાતો પણ આપણી ક્ષિતિજો પર ઝળુંબી રહ્યા છે. આ બધું જ્યારે બની રહ્યું હોય ત્યારે જગતને કોઈ વ્યાસ કે વાલ્મીકિની જેટલી જરૂર છે તેટલી અન્ય કોની? અને જેની પોતાને જરૂર છે તેનું સર્જન કરવાની મનુષ્યની શક્તિ તો અપરિમિત અને અવિશ્રાન્ત છે, એથી કવિતાનો ભૂતકાળ જો ભવ્ય હતો તો એની આવતી કાલ એથી પણ વધુ ભવ્ય હશે જ–અને એવું ન બને ત્યાં સુધી જંપી બેસવાનું માનવસ્વભાવમાં નથી. એથી આપણી આવતી કાલની કવિતા માટે હું ઘણો આશાવંત છું. એ કવિતા કેવી હશે તેની કલ્પના આપણે સૌ પોતપોતાની રીતે કરતા જ હોઈએ છીએ. પરંતુ આજે સર્જાઈ રહેલા સાહિત્યનાં જે પ્રાણવાન સ્પંદનો આપણે અનુભવીએ છીએ તેમાં આપણી નવી કવિતા માટેની અખૂટ શકયતાઓ રહેલી છે. જાગતિક ચેતનાને આત્મસાત્ કરવાની ને અનુપસ્થિતને ઉપસ્થિત કરતાં પણ વધુ સ્પર્શક્ષમ રીતે આપણી નજર સમક્ષ મૂકવાની શક્તિ આપણા આજના કવિઓ સભાનતાપૂર્વક કેળવી રહ્યા જણાય છે અને તેમાં કયાંક કયાંક તેમને સફળતા પણ સાંપડે છે. કવિતા માટે આ એક મોટી સિધ્ધિ છે. આવી સિદ્ધિ ત્યારે જ સાંપડે જ્યારે આપણા મનના ઊંડાણમાં પડેલી કે વિસ્મૃત બનેલી અનુભૂતિ એના અખૂટ પ્રાણતત્ત્વને લઈને સજીવ બની કોઈ વિશેષ અનુભવ તરીકે નવી રીતે કવિની કવિતા દ્વારા જગત સમક્ષ પાછી આવે, વ્યાપક રીતે તો કેમ કહેવાય?- કવચિત આવું જોવાનું મળે છે અને ત્યારે અવશ્ય લાગે છે કે રસજ્ઞો જેને કવિતાપદાર્થ તરીકે ઓળખે છે તેને આત્મસાત્ કરવાની દિશામાં આપણી કવિતા આગળ વધી રહી છે.

આ તદ્દન નવું કે અણધાર્યું નથી. સત્યાગ્રહના પ્રચંડ આંદોલનના ઊર્મિઉછાળ ઉપર આપણી કવિતા જ્યારે હિલોળા લઈ રહી હતી ત્યારે પણ એનું મુખ આ દિશા તરફ વળેલું હતું. એક બાજુથી લાગણીનો અસાધારણ ઉન્મેષ અને બીજી બાજુ યંત્રયુગે સર્જેલી નવી સમસ્યાઓને પકડમાં લેવા મથતી ધારદાર મેધા વચ્ચે એ સમયની આપણી કવિતા આકાર લઈ રહી હતી. અને એથી રાષ્ટ્રભક્તિના ઉન્મેષની સાથે, ગાંધીજીની અજબ પ્રેરણા હેઠળ,

આપણા કવિઓની દૃષ્ટિ વિશ્વતોમુખી બની હતી. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી આદિની એ વખતની કવિતામાં આનું મનભર દર્શન આપણને સાંપડે છે. સ્પુટનિક યુગના આગમન પહેલાં આપણા કવિઓ કોઈ વાર બ્રહ્માંડની કુંજોમાં, તો કોઈ વાર ચિત્રા સ્વાતિની ભાગોળે કે એથી પણ દૂરના તારા નગરો અને નિહારિકાનાં વનોમાં આપણને ભ્રમણ કરાવતા હતા. આપણા આજના કવિઓ માટે એક વખતની કલ્પનાની દુનિયા વાસ્તવિકતાની ભૂમિકા તરફ ત્વરિત ગતિએ આગળ વધી રહી છે. અગાઉ કોઈ પણ સમયે આપણા તરુણ કવિઓ પાસે હતી તેના કરતાં વધુ વિશાળ ક્ષિતિજો તેમની સમક્ષ ઊઘડી રહી છે, એ જોતાં હું એવા દિવસની કલ્પના કરું છું જ્યારે ગુજરાતી વાગીશ્વરી વિશ્વકવિતાના મંદિરમાં નિત્યનૂતન અને સદાય તાજી એવી કવિતાઓનો અર્ધ્ય ધરશે–પછી તે મહાકાવ્ય હોય કે ખંડકાવ્ય, સૉનેટ, ગીત, મુક્તક કે હાઈકુ. આ દિવસ દૂર નહિ હોય એવી મારી શ્રદ્ધા છે. આ એક તરંગ નથી–Wishful thinking નથી, જ્યાં કૃષ્ણથી માંડી ગાંધી સુધીની વિભૂતિઓનાં અમર પગલાં પડેલાં છે એવી ગુજરાતની પ્રાણવાન ધરતી મારા જેવા અનેકના હૃદયમાં આવી શ્રદ્ધા જન્માવે છે. માનવહૃદયમાં રહેલી સર્જન અને સંહારની વૃત્તિઓ પૈકી સર્જનની વૃત્તિને ચિર વીજયી બનાવવા માટેની સાધના ચિરંજીવી કવિતાના આત્મારૂપ છે. જેમનું જીવન જ કવિતારૂપ છે એવા બુદ્ધ, સૉક્રેટિસ, ક્રાઇસ્ટ, લિંકન, ગાંધી, માર્ટિન લ્યુથર કિંગ જેવા માનવતાના પુરુષાર્થીઓ એ સાધનાના પ્રતીકરૂપ છે. મૃત્યુંજય એવો આ પ્રણય આપણા કવિઓની વાગીશ્વરી દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામી જ્યાં વિશ્વ one world ની કલ્પનાને સાર્થ કરતું એક માળા જેવું બની રહે છે તે દિશામાં આપણને દોરી જાઓ! આ પ્રાર્થના સાથે આજે મને જે ચંદ્રક અપાયો છે તે અંગે મારી કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરતાં હું અનુભવું છું કે સંહારક શસ્ત્રોની શોધ માટેની ઘેલછાભરેલી ને અવિશ્વાસ, ભય અને ધિક્કારથી વિકૃત બનેલી ભીષણ સ્પર્ધાના આપણા યુગમાં માનવજાત માટે જો કોઈ તારક બળ હોય તો તે પ્રેમ છે, અને પ્રેમ કવિતાનો આત્મા છે. એની ઉપાસના સહેલી નથી. એમાં સ્વેચ્છાએ બંધન સ્વીકારી એ માર્ગના યાત્રીએ અનેકના ક્રોસને પોતે એકલાએ ઉપાડવાનો હોય છે. આ કવિધર્મમાં મારી શ્રદ્ધા દૃઢ કરતાં હું સદાય ડરતો રહીશ કે,

એ જ મને મનગમતી,
રાખું હૈયા સરસી જકડી,
રુદ્ર રમ્ય રણઝણતી,
એ જ એ જ–
આ માનવકુળના પ્રણય તણી
નવતર પુરાણ બેડી!

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

(આ શીર્ષક હેઠળ "કવિલોક"ના તંત્રી શ્રી ધીરૂભાઈ પરીખે શરૂ કરેલી લેખમાળા માટેના નિમંત્રણથી લખાયેલો લેખ ૧૯૭૬ ના નવેમ્બર-ડિસેમ્બરના અંકમાંથી)

આપણે ચાલતાં કેમ શીખ્યાં, બોલતાં કેમ શીખ્યાં, વગેરે પ્રશ્નો આપણને જો પૂછવામાં આવે તો અન્ય સાથેના વ્યવહારના અવલોકનમાંથી આપણે જે કંઈ સમજ કેળવી હોય એનાથી વધુ અંગત બીજું શું કહી શકીએ ? સર્જન-પ્રક્રિયા અંગે પણ કંઈક આવું જ નથી ? 'પનઘટ'માંના મારા એક કાવ્યમાં મેં આવા જ એક સંદર્ભમાં મારી જે સંવેદનાને અભિવ્યક્તિ આપી છે તેનો થોડો ઉલ્લેખ, કદાચ, હું જે કહેવા ઇચ્છું છું તેને વધુ સ્પષ્ટ બનાવશે. એ કાવ્યનું શીર્ષક છે-'એ તો ન તું ?' કોઈ પહાડની ગહન શાંત ગુહામાં સુદીર્ઘ કાળથી પુરાઈ રહેલી નિષ્કંપ હવા, એનાથી અદૂર એવી બહારની દુનિયામાં રાતદિવસ લહેરતો હવાનો નિઃસીમ અને સભર અબ્ધિ છે એવું જાણતી ન હોય, પરંતુ કોઈકવાર જો એ પુરાઈ રહેલી હવામાં બહારની હવાની એકાદ લહર આવી ચઢે ને વિગતસત્ત્વ જેવી એ હવાને-

> 'ચોપાસ, અંદર બહાર બધી દિશાથી
> વીંટી વળે, ભરી દિયે છલકાવી મૂકે.'-

તેમ મારા મનની કોટડીમાં-

> 'ઓચિંતી કો કહીં થકી અણદીઠી આવી,
> વાયુ તણી લહર શી મૃદુ, વા કદાપિ
> કો વીજના કડકડાટ શી પ્રેરણાઓ
> ચોપાસથી ભરી દિયે મુજ પ્રાણ જ્યારે,
> ત્યારે જઈ ભૂલી મને બની હું રહું છું
> કો' ભિન્નસત્ત્વ-અતિદેહ વિરાટ, દિવ્ય !'

એ જ કાવ્યમાં આ અનુભૂતિનું પ્રભવ-સ્થાન કયું ? એવો પ્રશ્ન સહજ રીતે પુછાઈ જાય છે. એનો ઉત્તર બીજા એક પ્રશ્ન દ્વારા અપાતો હોય એમ-

'એ તો ન તું ? હૃદયશાયિ અનંત ઇશ !'—પંક્તિથી કાવ્ય મૌનમાં પરિણતી પામે છે.

મારી સર્જનપ્રક્રિયા અંગે હું જ્યારે વિચાર કરું છું ત્યારે ખાતરીપૂર્વક એ નથી કહી શકતો કે એ કેવી રીતે ગતિમાન બને છે. મને એમ તો લાગ્યું જ

છે કે જેનાથી સર્જનવાટિકા ફોળે છે એ બીજ આપણી ચેતનામાં ક્યાંક આપણને ખબર ન હોય એવી રીતે ઊંડે ઊંડે ગૂઢ રહેલું હોય છે. એને ગતિમાન બનાવવાને માટે કોઈક ચોક્કસ તાત્કાલિક નિમિત્તની જરૂર પડી હોવાનું મને નથી લાગ્યું. કારણ કે મારી સર્જનપ્રવૃત્તિનો, બહારના જગત સાથેના સંબંધનો જ્યારે હું વિચાર કરું છું ત્યારે મારી કેટલીક રચનાઓ મને યાદ આવે છે, જેનો તાત્કાલિક સંજોગો કે આજુબાજુના વાતાવરણ સાથે કોઈ સંબંધ જોડી શકાય એમ નથી. ઉદા- તરીકે મારી કાવ્યપ્રવૃત્તિના પરોઢનું 'અણદીઠ જાદુગર' મેં લખ્યું એક પૂનમ રાતે અને તેની શરૂઆત થઈ આ રીતે–

'રજનીના ઓળા આવે સાહેલડી।
અંધકારના દૂર પડઘા પડે.'

ક્યાં પૂર્ણિમાની પ્રફુલ્લ, શુભ્ર ચાંદની ને ક્યાં આ અંધકારના પડઘા? આમ તાર્કિક સંબંધ વિનાનું નિમિત્ત પણ આપણી ચેતનાને પ્રસ્પંદિત કરી શકે. વસ્તુતઃ જે કાંઈ થાય છે તે એ સ્પંદનોથી ઊઠતી ઝંકૃતિ છે. એ ઝંકૃતિ ચિત્તના બધા જ તારોમાં જાણે જાગી ઊઠતી હોય છે. ચોમેર ઉત્તુંગ શિખરોથી વીંટળાયેલા પહાડ પરથી આપણે સાદ કરીએ અને આપણી ફરતે બધી દિશામાં એના પડઘા ગાજી ઊઠે એવું કંઈક આ છે. પરંતુ આવાં પ્રતીકો દ્વારા પણ આપણી સર્જનપ્રક્રિયાને સુરેખ આકાર આપવાનું ભાગ્યે જ બની શકે. તેમ છતાં જેમાંથી સર્જનપ્રવૃત્તિ જન્મે છે તેવી કોઈક ભૂમિકા તરફ હું અંગુલિનિર્દેશ કરી શક્યો છું એટલી હું પ્રતીતિ કરાવી શકું તો હું જે કાંઈ કહી રહ્યો છું એની થોડીક સાર્થકતા મને અવશ્ય લાગશે.

'મારી દુનિયા'માં 'મારી સર્જનપ્રવૃત્તિનાં મૂળ' એવા શીર્ષક હેઠળના એક પ્રકરણમાં કવિતા પ્રતિ હું કેવી રીતે વળ્યો તેનો ઉલ્લેખ છે. એનું પુનરાવર્તન ટાળી મારા ચાર કાવ્યસંગ્રહો 'અર્ધ્ય', 'પનઘટ', 'સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ' તથા 'અતીતની પાંખમાંથી',નાં કાવ્યો તરફ હું કેવી રીતે વળ્યો તેનો અછડતો ઉલ્લેખ કરી સંતોષ માનીશ.

કિશોરાવસ્થામાં મનની જે મુગ્ધતા હોય છે તે આજુબાજુના વાતાવરણથી કેવી પાંગરી ઊઠતી હોય છે, એ અનુભવ વિનાનું ભાગ્યે જ કોઈ હોઈ શકે. કોઈ સ્વજન આવે, ગામમાં કોઈ અણધાર્યો બનાવ બને, ક્યાંક આંધી ચઢે, વીજ ઝબૂકે, મેઘગર્જન થાય, મહોલ્લાનાંથી પસાર થતાં કોઈક ભિખારીના એકતારામાંથી આવતી ભજનની કોઈક પંક્તિ કાન પર પડે, આવું

આવું ચોમેર ઘણું બનતું હોય તેમાંથી કશુંક આપણી ચેતનાને સ્પર્શી જાય અને આ અનુભૂતિમાંથી જે કાંઈ પ્રતિભાવ મનમાં આકાર લેવા માંડે તે કવિતા, વાર્તા, લલિત નિબંધ આદિ માધ્યમો દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામવા મથતાં હોય છે. આમ, આપણી સર્જનપ્રવૃત્તિ સૂક્ષ્મ–અતિસૂક્ષ્મ ને નહિવત્ સ્પર્શક્ષમ હોવા છતાં એની ઉપર આપણા સામાજિક ને પ્રાકૃતિક સંદર્ભોની અસર સતત થતી જ હોય છે. મારી સર્જનપ્રવૃત્તિના મૂળ ઉપર દૃષ્ટિ કરતાં કંઈક આવું ચિત્ર મારા ચિત્તમાં કંડારાય છે. આજે નવમી શ્રેણી તરીકે ઓળખાતા ફિફ્થ સ્ટેન્ડર્ડમાં હું હતો ત્યારે કોઈ સુખદ અકસ્માતથી મારા હાથમાં અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ' આવી, અહોભાવથી મેં એમાંનાં કાવ્યો ફરીફરીને વાંચ્યાં. એના કાવ્યતત્ત્વની પૂરી સમજ એ વખતે કેટલી હશે એ હું ભાગ્યે જ કહી શકું. પરંતુ પાછળથી જ્યારે મેં એ કાવ્યો વાંચ્યાં ત્યારે જાણે કોઈ ચિરપરિચિત સૃષ્ટિમાં વિહરી રહ્યો હોઉં એવું મને લાગ્યું. આની પ્રબળ અસર મારાં શરૂઆતનાં કાવ્યો ઉપર થઈ ને આજ પણ એ કાવ્યોની ભાવના-સૃષ્ટિથી મુક્ત છું એવું નહીં કહી શકું. 'અણદીઠ જાદુગર' મારી ૧૭–૧૮ વર્ષની ઉમરે લખાયું. એની ઉપર 'ગીતાંજલિ'ની અસર સ્પષ્ટ રીતે હતી એવું તે વખતે મને નહોતું લાગ્યું. 'કાન્તમાલા' માટે એ કાવ્ય મેં મોકલાવ્યું ત્યારે બ. ક. ઠા. એનાથી ખૂબ રાજી થયા પરંતુ એમાં એમણે કેટલાક પાઠાન્તર કર્યા, જે મને મંજૂર ન હોવાની ધૃષ્ટતા એમની આગળ હું કરી શક્યો; અને ખેલદિલીપૂર્વક શુદ્ધિમાં એમણે મારો મૂળ પાઠ પણ મૂક્યો. એમણે આ કાવ્ય પર 'ગીતાંજલિ'ની અસર હોવાનું મને જણાવ્યું ન હતું, બલકે એમણે એને મારી સર્જનશક્તિની આગવી લાક્ષણિકતા તરીકે લેખ્યું હતું. રા. વિ. પાઠકે પ્રસ્થાનમાં 'કાન્તમાલા'નું અવલોકન કરતાં આ કાવ્યનો આધાર લઈ નોંધ્યું કે ગુજરાતી કવિતા દૂરદૂરના ઘાટ તરફ પ્રયાણ કરી રહી છે. આ બધાની મારા મન પર ઘણી પ્રેરક અસર થઈ. અને સંજોગોવશાત્ બહુ નાની ઉમ્મરથી મારા અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વની પકડમાં હું આવી ગયો. આનું નિમિત્ત હતું મારા એક મિત્રનું અકાળે થયેલું અવસાન, જે મને 'અર્ધ્ય' માંના 'અણદીઠ જાદુગર', 'તેડાં', 'પ્રયાણઘડી' આદિ કાવ્યોનાં સર્જન તરફ દોરી ગયું.

૧૯૨૦ માં મેં અસહકાર કર્યો એ વખતે હું મેટ્રિકમાં હતો. ગુજરાત વિદ્યાપીઠની વિનીતની પરીક્ષા માટે ન્હાનાલાલના 'ગિરનારને ચરણે'નો અભ્યાસ કરવાનું આવ્યું. ત્યારે એ કાવ્યે જાણે કે એક અપૂર્વ સૃષ્ટિ મારી ચોમેર પાંગરતી કરી દીધી. ગુજરાતી ભાષાનું માધુર્ય, સુરેખ અને પ્રાણવાન ચિત્રો સર્જવાની એની શબ્દશક્તિ ને એવું ઘણું બધું એ કાવ્યે મારા મનમાં રમતું મૂક્યું.

મારી સર્જનપ્રક્રિયા

માંડી સિંહાસન રવિ ગિરનાર શૃંગે
યાત્રાળુને કનક અંગુલિથી નિમંત્રે.

*

લેતા વિરાટ પગલાં સખિ, વિશ્વગોળે
વર્ષો સહસ્ર કૂદતાં મૃગલાની ફાળે.

*

આદ્યન્ત આ જગત જીવનને ભરીને
ઘોરે અઘોરના સાગર કાળ કેરા.

*

ગાલે ઢળે નમણી પાંપણ અર્ધમીંચી
ઢાંકે પુનઃ પુનઃ પાલવ ઉર-દેશ
સંકોરી કોર સરતી કરવેલડીએ—

આવી આવી એ કાવ્યમાંની પંક્તિઓએ મને પ્રભાવિત કર્યો. મારી કિશોર અવસ્થાનાં અનેક પ્રાકૃતિક દૃશ્યોની હારમાળા મારા ચિત્તમાં ગૂંથાવા લાગી. મારી નાનકડી રમણીય કાવેરી નદી, તેનો વાડીવાળો ધરો, ત્યાં વળાંક પર બન્ને કિનારે ઝૂકી રહેલી સભર વનરાજિ અને તેની શિલાઓ પર સૂતાં સૂતાં, ધડીમાં પાણીમાં પવનની લહરીથી ઊઠતી ઊર્મિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતા આકાશના રંગો જોતાં, તો ઘડીમાં ઊંચે આકાશમાં માળા તરફ કિલ્લોલ કરતાં વહી જતાં પંખીઓ જોતાં મારી જાતને ભૂલી હું કોઈ અનિર્વચનીય સંવેદનામાં ડૂબી જતો. કેટલું બધું કવિત્વપૂર્ણ હતું એ! એ અભિવ્યક્તિ પામ્યા વિનાની જે સંવેદના મારા ચિત્તમાં તે વખતે પ્રસ્પંદિત થતી તે બધું મનમાં તાજું થયું અને એણે નવાં પરિમાણો ધરવા માંડયાં. એમાંથી જે કૃતિઓ સર્જાઈ તે પૈકી એક મુક્તકનો ઉલ્લેખ પર્યાપ્ત થશે :

નદી–વળાંકે ઝૂકી છે વનરાઈ,
વ્હેતાં નીરે સંધ્યાની વેણીમાંથી પાંખડી વેરી
પવન રહે ચીતરાઈ.

આમ જે કવિતા આપણા ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે રહેલી છે તે કોઈક ઘટના, કલાકૃતિ, કોઈ કવિતાનો સ્પર્શ થતાં આપણને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે કોઇવાર અભિવ્યક્તિ પામે છે. આ બધું કેમ બને છે તે આપણે માટે વિસ્મયનો વિષય બની રહે છે.

મારી સર્જનપ્રવૃત્તિની શરૂઆત અસહકારના યુગમાં થઇ. આ વખતે આખો દેશ ભાવના અને આદર્શોના ઉત્તુંગ તરંગો પર હિલ્લોળાતો હતો. અમારા જેવા તરુણો પર એની અજબ ભૂરકી હતી. મને એ યુગના વૈતાલિક થવાની

૯

તીવ્ર ઝંખના પ્રેરવા માંડી પણ અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ મળતું ન હતું. એવામાં એક સાંજે સુરતની અનાવિલ આશ્રમની પ્રાર્થનામાં એક ગભરુ કિશોર જેવા મારા સ્વ. મિત્ર ડૉ. મગનલાલે ખબરદારનું 'નવજીવન'માં પ્રસિદ્ધ થયેલું બારડોલી પરનું કાવ્ય ગાયું. એ કાવ્યમાં આજે સંભવતઃ આપણને કાવ્યતત્ત્વ અલ્પ જણાય, પરંતુ એ સમયે જે વાતાવરણ હતું અને મન ઉપર બારડોલીના તરત જ શરૂ થનાર સત્યાગ્રહની જે જબરજસ્ત પકડ હતી તે અને ભાઈ મગનલાલના કંઠમાં જે ભાવવાહિતા અને મધુરતા હતી તેણે અમારા સૌના મન ઉપર જાણે કે મોટું વશીકરણ કર્યું. એની અસર હેઠળ અસહકારના વૈતાલિક બનવાની મારી ઝંખનાને સક્રિય બનતી હું અનુભવતો હોઉં એમ અનેક કાવ્યો મેં લખ્યાં. સામયિકોમાં એ પ્રગટ થયાં. એમાંનાં બહુ જૂજ કાવ્યોને 'અર્ધ્ય'માં સ્થાન મળ્યું છે. પરંતુ એ બધાંએ મારી સર્જક-પ્રવૃત્તિને ગતિશીલ બનાવવામાં સારો એવો ફાળો આપ્યો છે. એ વખતે સૂરતના અનાવિલ આશ્રમ અને પાટીદાર આશ્રમ યુદ્ધની છાવણી જેવા બની ગયા હતા. એના અંતેવાસીઓ ઉપરાંત અનેક તેજસ્વી યુવકો અસહકાર સંગ્રામના સૈનિકો તરીકે ત્યાં આવેલા હતા. એમાં શાંતિનિકેતનથી આવેલા ભાઈ કીકુભાઈ દેસાઈ અને મુંબઈ યુનિ.ની તેજસ્વી કારકિર્દીને તિલાંજલી આપી આવેલા ભાઈ મનુભાઈ નાયક—એ બન્નેની મૈત્રી મારે માટે ઘણી મહત્ત્વની બની ગઈ. કીકુભાઈ પાસેથી મને રવિબાબુનાં અનેક ગીતો તથા બાઉલ ભક્તોનાં ભજનો સાંભળવા મળ્યાં. મનુભાઈએ નાનાલાલનાં ઘણાં ગીતો મને સંભળાવ્યાં. મારી કિશોરાવસ્થામાં મારા મિત્ર બાલુભાઈ પાસેથી જે અખૂટ પ્રેરણા મળી હતી એવું જ આ મિત્રોના સંબંધથી બન્યું. કીકુભાઈ પાસેથી બંગાળી કાવ્યો સાંભળતાં એના છંદ મારા મનમાં ઘૂંટાવા લાગ્યા. એ ઉપરાંત કવિતાની અનેક નવી નવી ક્ષિતિજો ઊઘડતી ગઈ.

ઊગે છે પ્રભાત આજ ધીમે ધીમે

....

રજનીની ચૂંદડીના છેડાના હીરલા શા
ડૂબે છે તારલા ધીમે ધીમે.

એ પંક્તિઓ સાંભળી કોઈ સુંદર ફૂલની કળી ધીમે ધીમે ઊઘડતી જાય અને એનું અનવદ્ય સૌંદર્ય આપણી રસવૃત્તિને ભરી દે એવું મેં અનુભવ્યું. આજે પણ એ પંક્તિને યાદ કરતાં મારી એ અનુભૂતિ નવનવોન્મેષ સાધી જાગ્રત થાય છે.

મારા ચિત્તમાં કંડારાયેલા આવા રસોદ્દીપક સંસ્કારો સાથે હું ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પ્રવેશ્યો ત્યારે અનુભૂતિની એક વિશાળ સૃષ્ટિ મારી સમક્ષ ઉઘાડી.

ન હતી. કયા રસાયણથી એ સર્જાઈ એની કોઈ સભાનતા કે સ્મૃતિ મને ન: હતી. આમ હું સમજતો થયો કે કવિતાનો પ્રાણ શબ્દ છે. એ શબ્દ એના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને રસાત્મક સંદર્ભોની સાથે પોતાના જેવા દીપ્તિમંત અન્ય શબ્દોને અને નવા અર્થોને લઈને આવે છે. એમાંથી જે સર્જન થાય એ જો રસાત્મક ન હોય તો તેટલે અંશે તે શબ્દ ખોટા સિક્કા જેવો આપણા માટે નીવડે છે. એથી સારી કવિતામાં પણ ઘણી વેળા છેકછાક કરવી પડે છે, અણધાર્યા પાઠાન્તર થઈ જાય છે. ઉદા. તરીકે 'અર્ઘ્ય' કાવ્યસંગ્રહની પ્રથમ બે પંક્તિઓ મૂળમાં આ પ્રમાણે હતી—

'કદી મારી પાસે વનવનતણાં હોત ફૂલડાં
રૂપાળાં ઓજસ્વી સુરભિ ઝરતાં હાસ્ય કરતાં-'

એમાં 'ફૂલડાં' શબ્દ મને યોગ્ય ન લાગ્યો, કારણ કે છંદનું ઔચિત્ય જળવાતું નથી–એમ જ 'રૂપાળાં'માં રૂનો લઘુ ઉચ્ચાર થાય તે પણ મને કઠ્યું. 'ઓજસ્વી' વિશેષણ ફૂલ માટે યોગ્ય ન લાગ્યું. 'હાસ્ય' શબ્દ ફૂલ જેવા નાજુક તત્ત્વ માટે બરોબર ન જચ્યો. આથી 'ફૂલડાં'ની જગ્યાએ 'કુસુમો' શબ્દ યોજ્યો. બન્ને શબ્દો એક જ અર્થના દ્યોતક છતાં એ બે વચ્ચેનો ફેર બહુ જ સ્પષ્ટ છે. બીજી આખી પંક્તિ બદલી તેની જગ્યાએ મેં નીચે પ્રમાણેની પંક્તિ મૂકી :

સુધા સ્પર્શે ખીલ્યાં, મધુ છલકતાં શ્રીનીતરતાં–

આ જ પ્રમાણે પ્રાસ પણ કેવી ચમત્કૃતિ સર્જે છે એ ડગલે ને પગલે હું અનુભવતો રહ્યો છું. 'વણકરોનું ગીત' (અર્ઘ્ય) માંથી ઉદાહરણ આપું :

રાયને કાજે શાલ વણી આ રાયને હૈયે તાળાં,
જીવતા મુએલા આપણા સૌની કબરે કરનાં જાળાં.
હાટમાં ચાલો, વાટમાં ચાલો, ઘાટમાં ચાલો ભેળા,
હાડકાં રહ્યાં બાકી તેના ભરો બજારે મેળા.

શ્રમજીવીઓની યાતનાને વાચા આપતી આ કવિતામાં પ્રાસે [illegible] ફાળો આપ્યો છે. ગદ્ય દ્વારા આ રીતે એ ભાગ્યે જ વ્યક્ત થાત. [illegible] 'તાળાં' સાથે યોગ્ય પ્રાસ મેળવવાની અનિવાર્યતામાંથી 'જાળાં' [illegible] અને એની સાથે 'કબર' અને 'કરનાં જાળાં'ના કલ્પન સહજ રીતે [illegible] એ જ પ્રમાણે કબરે હાડકાનું પ્રતીક મનમાં જન્માવ્યું, [illegible] સંગઠન, રોષ આદિ સહજ રીતે આવ્યાં અને 'ભેળાં' શબ્દ સાથેના [illegible] 'મેળા' શબ્દ આવ્યો. કથન વધુ ચિત્રાત્મક બન્યું. આ ઉદાહરણ [illegible] કાવ્યોના નમૂના તરીકે નથી, પણ એમાં કાવ્યવ્યાપાર [illegible]

નિર્દેશ માટે એ વધુ સુગમ હોઇ એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મારા છેલ્લા કાવ્યસંગ્રહ 'અતીતની પાંખમાંથી'ના 'એક આથમતા વૈશાખે'નાં એક–બે ઉદાહરણ પરથી શબ્દ અને પ્રાસની શક્તિનો સંભવત: વિશેષ ખ્યાલ આવશે. એમાંની ચાર કડીમાંનાં કલ્પન અને વ્યંજનાઓ કેટલે અંશે પ્રાસને આભારી છે અને એ પ્રાસો કયા અસરકારક શબ્દોને ખેંચી લાવ્યા છે અને એમણે કાવ્યના સર્જનમાં કેવો ફાળો આપ્યો છે તેનો ખ્યાલ આપવા એમાંથી બે કડી ઉતારું છું :

સૂકા કૂવા તળિયે મૂંગાં હિબકાં લેતી
ઉજ્જડ નભમાં ખાતી ઠોકર
ગરગડીની રાવ:
નદીઓના ઘાટોમાં કણસે
ગામગામના તાવ.

*

તારાઓના પ્રકાશ વીણતી
આવે ઘરમાં રાત—
રાત બને સૂમસામ
નીંદર પડખાં બદલે,
પરોઢના અંગારામાં
કાળ જાગતો કજળે.

મારે એ કહેવું છે કે કાવ્ય એક નાનકડા બીજ રૂપે કવિના મનમાં આકાર લે છે અને એમાંથી શબ્દ, લય, ધ્વનિ, આદિ જે કૂંપળો ફૂટે ને કાવ્યવૃક્ષ પાંગરે એ બીજમાં રહેલી આગવી તાકાતને આભારી છે. આથી કવિને પોતાને માટે પણ કાવ્ય લખાઈ ગયા પછી એ કયા ચમત્કારને લઇને છે એનો ખ્યાલ નથી હોતો. તેમ જ તેમાં રહેલા રસતત્ત્વની પણ પૂરી સભાનતા તેને નથી હોતી. આનો અનુભવ મારાં કાવ્યોમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓને સમજાવવાના પ્રસંગોમાં થયો. ઉ. ત. 'સરિતાનાં ગાન'માંથી એક પંક્તિ આપું :

'મુગ્ધા મીઠી સ્મિતવતી સ્મરું ગોપિકા મંજુકેશા.'

આ પંક્તિનું વર્ણમાધુર્ય મને એ લખાયું ત્યારે ખ્યાલમાં ન હતું, પરંતુ શીખવતી વખતે મારું ધ્યાન તે તરફ ગયું અને વિદ્યાર્થીઓની આંખમાં તેના ઉલ્લેખથી જે ચમક જોઈ એનાથી મેં સાર્થકતા અનુભવી. એ જ પ્રમાણે 'પનઘટ'માંના 'કોણ ફરી બોલાવે ?' કાવ્ય શીખવતી વખતે વિદાય લેનારને

પ્રતિસાદ

જતા રોકવા મથતાં તત્ત્વો કેવી ક્રમિકતાથી જુદાં જુદાં કલ્પનો દ્વારા આલેખાયાં છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું. 'ઘરઘરનાં નેવાં'. 'પુષ્પોની ભીની વ્યાકુળ આંખો', 'ગિરિકુહરોના સુખરિત નિઃશ્વાસો', 'અસીમ નભની સીમા' આદિમાં સ્વજનોથી માંડી પ્રકૃતિનાં નાજુક ને ભવ્ય તત્ત્વો તથા નભની સીમા પર્યન્તનું જગત જનારનાં આગળ વધતાં પગલાંને કેવી રીતે રોકવા મથે છે એ વર્ગમાં શીખવતી વખતે જેટલું સ્પષ્ટ થયું તેટલું લખાયું ત્યારે નહોતું.

ભાઈ ફીકુભાઈ પાસેથી બંગાળી કાવ્યો સાંભળ્યાં પછી બંગાળી શીખવાની મને તીવ્ર ઇચ્છા થઈ, પણ એ માટે મને અનુકૂળતા ન હતી. આથી ગ્રામોફોન રેકર્ડમાં ઊતરેલાં રવિબાબુનાં અનેક ગીતો મેં અવારનવાર સાંભળ્યાં. એ ગીતોના લય મને વધુ ને વધુ પરિચિત થતા ગયા. એને પરિણામે ભાઈ નગીનદાસ પારેખે મને પંચમાત્રિક છંદ તરફ વાળ્યો, ને એમાંથી 'અર્ધ્ય'ની અનેક કૃતિઓ સર્જાઇ. મારે માટે એ ઘણું મોટું સાહસ હતું, કારણ કે જેને પોતાની જ ભાષાના પિંગળનું પદ્ધતિસરનું જ્ઞાન ન હતું તે અન્ય ભાષાના છંદ તરફ વળે એમાં ધૃષ્ટતા જ લેખાય ને! પણ મુ. બટુભાઈ (રા. વિ. પાઠક) એ કાવ્યો વાંચતાં ખુશ થયા. ને 'પ્રસ્થાન'માં એનો ઇશારો પણ કર્યો. એ કાવ્યોમાંથી કોઈ કોઈ પંક્તિઓ માટે એમણે પ્રશંસાત્મક ઉદ્ગાર પણ કાઢ્યા. ઉ. ત. 'અર્ધ્ય'માંના 'આશા' કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિઓ :

'ઊભો છું તારે બારણે આજે
    દીન હું ભિખારી,
મુખે તારે મૌન વિરાજે
    બંધ આંખ તારી–'

કરી મારી રસાનુભૂતિને પરિપ્લાવિત કરી દીધી. એમાંથી સર્જાયાં અનેક સૉનેટ અને 'एकोऽहं बहुस्याम्' જેવાં કાવ્યો. પદ્યમાં તેમ જ ગદ્યમાં મારી સર્જકતાના પાયા તરીકે મહદંશે સંગીતતત્ત્વ હોઈ 'લિરિકલ વેઈન' મારી સર્જનપ્રક્રિયાના કેન્દ્રમાં રહેતી આવી છે, અને સાહિત્યજગતમાં એનો એ રીતે સ્વીકાર થતાં મેં કૃતકૃત્યતા અનુભવી છે.

૧૯૩૦ અને ૩૨-૩૩નાં ત્રણ વર્ષ મેં જેલમાં ગાળ્યાં. તે પહેલાં મે મારો કાવ્યસંગ્રહ છપાવવા માટે તૈયાર કર્યો, તેની હસ્તપ્રત પ્રસ્થાન કાર્યાલયને સોંપી હતી; પરંતુ એમાંનાં કેટલાંક કાવ્યોને લઈને પ્રેસ મુશ્કેલીમાં મુકાય એમ હોવાથી એ કાર્ય વિલંબમાં પડ્યું. આનો ગેરલાભ મોડા થવાને કારણે જે મારા પ્રથમ સંગ્રહને મળ્યો તો જેલમાં લખાયેલાં મારાં કેટલાંક કાવ્યોએ એને સમૃદ્ધ પણ કર્યો. 'एकोऽहं बहुस्याम्' કાવ્ય સાબરમતી જેલમાં લખાયું. એનું બીજ બાલ્યકાળથી જ મનમાં હતું. મારા ગામથી બેએક માઈલ દૂર મલકાર્જન (મલ્લિકાર્જુન) નામનું શિવાલય છે. એના ઘુમ્મટમાં દશાવતારની ચિત્રાવલી સરસ રીતે અને આકર્ષક રંગોમાં દોરાયેલી છે. એ વખતે એમાં વિકાસક્રમનાં [Evolution] કોઈ સોપાન રહેલાં છે એવો મને ખ્યાલ ન હતો. પરંતુ કવિતા લખતા નરફ હું વળ્યો ત્યારે એ અંગે કાવ્ય લખવાની ઊર્મિ મને

પ્રતિસાદ

સંભવ છે કે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદભાઈએ કરેલી આ નોંધ આજ સુધીની મારી સર્જનપ્રક્રિયાને પણ લાગુ પડે.

'અર્ધ્ય'ના પ્રકાશન પછી મારી કાવ્યધારા તો ચાલુ રહી પણ એને વધુ વેગ મળ્યો ૧૯૫૨ માં નાસિક જેલમાં ગાળેલા દસ મહિના દરમ્યાન. એ કાવ્યોમાં 'અર્ધ્ય'માં જે આત્મલક્ષિતા ચાલક તત્ત્વ હતી તેની સાથે 'પનઘટ'નાં કાવ્યોમાં વસ્તુલક્ષિતાએ પણ પોતાનું સ્થાન લીધું. વસ્તુને વસ્તુની આંખથી જોવાના કવિધર્મથી કંઈક અંશે હું સભાન બન્યો. સંભવ છે કે 'અર્ધ્ય' કરતાં 'પનઘટ'ની ક્ષિતિજો વધુ વિશાળ બની હોય. એ કાવ્યો અંગે લખતાં શ્રી વિષ્ણુભાઈએ નોંધ્યું છે કે, "આપણા આંતર આધ્યાત્મિક જીવનનો ધબકાર 'પનઘટ'માં છે એ એની સાચી વર્તમાનતા છે. એમાં પ્રગતિશીલતા કે ક્રાંતિના વિચાર નથી એમ નહીં, પણ એની ધજા નથી. સૌંદર્ય અને સંસ્કારિતાની મર્યાદા એણે છોડી નથી. તુચ્છતા, તોછડાઈ કે આઘાતરસિકતા એમાં નથી, છતાં ભાવિ જીવનનો કાંઈક સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ ખ્યાલ રાખી ઊર્મિઓને નવા ઢાળામાં ઉતારવાનો સાચો પ્રયાસ છે."

મારી સર્જન પ્રક્રિયા

આ હાઇકુની વ્યંજનાને વિદ્યાર્થીઓ કદાચ ઝટ નહીં પકડી શકે, પણ એમાં રહેલા નાદતત્ત્વનો આનંદ તો એઓ મેળવી જ શકે છે. એ જ પ્રમાણે વર્ણસગાઇ કે પ્રાસ આદિથી સર્જાતી સંગીતિકા પણ સહજ રીતે એમના ધ્યાન પર આવે છે. એ માટે નીચેનાં બે ઉદા. પૂરતાં થઇ પડશે :

રાત અંધારી
તેજ તરાપે તરે
નગરી નાની

*

આખી આ રાત
ઉલ્કાપાતની વાત
હવે પ્રભાત.

હાઇકુનો પરિચય વધતાં વાચ્યાર્થની સમજ ઉપરાંત મૂળ ઘટનાનું તિરોધાન થતું પણ વિદ્યાર્થીઓ અનુભવે છે, ને એમાંથી વહેતી થતી અખૂટ વ્યંજનાની સરવાણીઓ કાવ્યના આસ્વાદ માટેની સજ્જતાને સૂક્ષ્મ-વેધક બનાવે છે.

માત્ર હાઇકુના જ નહિ, પણ બધી ઉત્તમ કવિતાનાં આ પ્રાણતત્ત્વ છે. એમ છતાં હાઇકુએ કલ્પન અને વ્યંજનાની બાબતમાં વિશ્વસાહિત્યમાં જે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તે ખરેખર અદ્‌ભુત છે. એ કાવ્યપ્રકારે મારી સ્વ. પુત્રી ઉમાના અવસાનની વેદનામાં જે લય અને પ્રેરણા આપ્યાં તેણે પ્રકાશની કોઇ નવી જ સૃષ્ટિમાં મને મૂકી દીધો.

આ પછીનો મારો કાવ્ય-સંગ્રહ 'અતીતની પાંખમાંથી.' એમાં અછાન્દસ રચનાઓ પણ છે એ તરફ યંત્રયુગે સર્જેલા નવા વસ્તુજગત સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાના પ્રયત્નમાંથી હું વળ્યો. સંસ્કૃત છંદોમાં કે આપણા માત્રામેળ છંદોમાં યંત્રયુગનાં અનેક પ્રતીકો, હજી બંધબેસતાં થતાં નથી અને છતાં આપણી સંવેદના એનાથી સ્પર્શાયા વિના રહેતી નથી. 'અતીતની પાંખમાંથી'ના 'નવું પરોઢ' નામના કાવ્યથી આ સ્પષ્ટ થશે. એનું પ્રભવસ્થાન છે જન્મભૂમિના ભૂતપૂર્વ તંત્રી મારા મિત્ર મનુભાઇ મહેતાના નિવાસની મુંબઇના લેડી જમશેદજી રોડ પર એક ત્રીજા માળની અટારી. એમનો જ્યારે મહેમાન બનતો ત્યારે ત્યાં અટારીમાં સૂતા અને ઊંઘતાં પહેલાં લાંબા વખત સુધી રસ્તા પરની અને આજુબાજુનાં મકાનોની ચર્યા જોતા રહેતા. રાત્રે બેએકના અરસામાં

હાઈકુ મને કેવી રીતે મળ્યું

('સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ'માંથી–૧૯૬૭)

ઈ. સ. ૧૯૫૪માં મારી સ્વ. પુત્રી ચિ. ઉમા 'નેફ્રાઈટિસ'ના જીવલેણ વ્યાધિથી પટકાઈ પડી, અને એ રોગનું સ્વરૂપ સમજતાં હું લગભગ ભાંગી પડ્યો. એ દિવસથી માંડી ઉમાએ અંતિમ શ્વાસ લીધો તે ૧૯૬૩ના મેની છઠ્ઠી તારીખ સુધીનો એક દાયકો મૃત્યુને મેં સતત મારી સાથે ને સાથે રહેતું અનુભવ્યું. એ દિવસોમાં જે આશા-નિરાશાના ઘોડાપૂરમાં હું ફંગોળાતો રહ્યો તે સંવેદનામાં તા. ૬–૫–'૬૩ બાદ ધીરે ધીરે નવી અનુભૂતિ ભળવા માંડી. પેલાં ઘોડાપૂર ઓસરતાં થયાં ને ડહોળાં નીર નીતરતાં જણાવા લાગ્યાં. આ અનુભવની સરવાણીઓનું મૂળ ક્યાં હતું એ કહેવું ખરેખર મુશ્કેલ છે, પણ જો સ્પર્શક્ષમ ઇંગિતોને અનુલક્ષીને કહેવું હોય તો એ માટે મારા ઘરની અગાશીનો હું ઉલ્લેખ કરી શકું. જરા વિગતે એ સ્પષ્ટ કરું :

અઢી દાયકા કરતાં પણ વધુ સમયથી વિદ્યાવિહારમાંના અધ્યાપક નિવાસમાં હું રહું છું. એ ઘરમાં અમારા પ્રથમ સંતાન તરીકે ચિ. ઉમાનું ૧૯૪૪માં અમે ભાવભીનું સ્વાગત કરેલું. અહીંની પ્રત્યેક વસ્તુ ઉમાની સ્મૃતિથી સભર છે, એથી એ બધી સ્મૃતિઓથી વીંટળાઈ મારા ઘરની અગાશીએ સવારસાંજ ઉમાના સાન્નિધ્યનો અનુભવ કરતો હોઉં એવી રીતે સ્તોત્રો ઘૂંટતો હું કલાકોના કલાક આંટા મારવા મંડ્યો અને કોઈક નવી અપૂર્વ સૃષ્ટિ મારી સમક્ષ ઊઘડવા લાગી. એ હતી આભની અનિર્વચનીય ચારુતા ને ધરતીની અનવદ્ય સુષમા. એ વખતે જીવનના ૭ દાયકા હું વિતાવી ચૂક્યો હતો, પણ એ બધો વખત જે સતત સાથે હતી એવી કુદરતને જાણે મેં પ્રથમ વાર નવી જ દૃષ્ટિએ–પૂરી આત્મીયતા સાથે–ઓળખી ! વિદ્યાવિહાર આમ તો એક મોટા નગર–ગુજરાતના પાટનગર–ના તાણાવાણામાં ગૂંથાયેલું પરું લેખાય, પણ અપાર વૈવિધ્યથી ભરી એની લીલીછમ વૃક્ષઘટા, એની વિપુલ જીવસૃષ્ટિ અને બાળકોના કલરવથી સતત ગાજતાં રહેતાં એનાં અનેક પટાંગણો, એ બધાં જાણે નગર-સંસ્કૃતિના સરોવરમાં વનના એક તરાપાને તરતો મૂકે છે ! અગાશીમાંના મારા કલાકોએ મને કંઈક આવું દર્શન કરાવ્યું. એવા તરાપા પર જીવનના અપાર ઊંડાણમાં દૃષ્ટિ કરતી, અને એ અનુભવમાંથી આખા વિશ્વ સાથે ધન્યતાના કોઈક અતૂટ તાંતણે સંધાયેલી મેં મારી જાતને અનુભવી. મારી એ અનુભૂતિ જાણે કે ઉદ્ગાર બની અભિવ્યક્તિ પામવા મને સતત ઢંઢોળવા મંડી અને એમાંથી જેને મુક્તક કે મુક્તકકલ્પ લેખી શકાય એવી કૃતિઓ મારી સંવેદનામાં આકાર લેતી થઈ. પરિણામે ૧૯૬૩ના જૂનથી ૧૯૬૫ના જૂન સુધીમાં મેં

સાઠ-સિત્તેર કાવ્યો લખ્યાં. એ સર્જનપ્રક્રિયા કેવી રીતે ચાલતી હતી એનો કંઈક ખ્યાલ આવે એ દૃષ્ટિએ એમાંની એક કૃતિ અહીં ઉતારું :

ખોજ

આવી જ તે રાત હતી નિરભ્ર,
આછેરી ત્યાં એક હલેતી વાદળી
આવી ચઢી ક્યાંક થકી, અને તું
ઘડીક તેને નીરખી, વળીને
મારા ભણી, ઊચરી : "બાપુજી, જુઓ
કો સ્વર્ગ કેરી પરીના કરેથી
રૂમાલ જાણે વિખૂટો પડીને
શોધી રહ્યો છે નિજ સ્વામિનીને !"

યાદ્દા'વતો તે દિન આજ તો મને
નિહાળી તેવી નભમાં રૂમાલ શી
એકાકી પેલી લઘુ વાદળીને—
હશે ન બેટા, તુજ હાથમાંથી
સરી પડી એ પણ શૂન્ય આ નભે
કરન્ત થે વિહ્વલ ખોજ તારી !

આ સર્જનપ્રક્રિયા જેમ જેમ આગળ વધતી ગઈ તેમ તેમ વસ્તુજગત અને મારી સંવેદના વચ્ચેનું અન્તર ઘટતું જઈ એ બે એકત્વ પામવા એક-બીજાની નિકટ આવી રહ્યાં હોય એમ મેં અનુભવ્યું, ને મને યાદ આવ્યો થોડાંક વર્ષ પહેલાંનો એક પ્રસંગ.

વિદ્યાવિહારમાં વર્ષોથી એક સાહિત્યમંડળ ચાલે છે. દર બુધવારે સાંજે સાડાપાંચે એ મંડળના સભ્યો ભેગા મળી સાહિત્ય-ચર્ચા કરે છે. એમાં આપણા અગ્રગણ્ય સાહિત્યકારોના વાર્તાલાપનો લાભ ઘણી વાર મળે છે. એ મુજબ વખતોવખત લાભ આપતા શ્રી નિરંજન ભગત આ મંડળના અતિથિ કરતાં એના આત્મીય જેવા વધુ છે. થોડાંક વર્ષ ઉપર એમણે લાગલાગટ બે મહિના સુધી એ મંડળના સભ્યોને નાની નાની કાવ્યકૃતિઓનો આસ્વાદ કરાવેલો જેમાં જાપાનની કવિતાઓ પણ હતી અને એ કવિતાનું કંઈક નામ પણ તેમણે કહ્યાનું આ મુક્તકના સર્જન વખતે મને યાદ આવ્યું. નીચેનું મુક્તક લખાયા પછી એ સંસ્મરણો વધુ વેગથી તાજાં થયાં :

નદીવળાંકે ઝૂકી છે વનરાઈ :
વહેતાં નીરે સંધ્યાની વેણીમાંની
પાંખડી વેરી પવન રહે ચીતરાઈ.

આમાંથી આકાર પામતું ચિત્ર—ઈમેજ—જેવું ભાઈ નિરંજને આપેલી કૃતિઓમાં હોવાનું મને નિશ્ચિતપણે લાગવા માંડ્યું, પણ તેમનો હું સંપર્ક સાધી શકું તે પહેલાં મારે મુંબઈ જવાનું થયું. ત્યાં ભાઈ મડિયાને મારાં કેટલાંક મુક્તક મેં સંભળાવ્યાં, એટલે એમણે કહ્યું, "આમાંનાં કેટલાંક જાપાની હાઈકુને મળતાં આવે છે." આ સાંભળતાં હું જેની શોધમાં હતો તે અચાનક મને મળી ગયું. એથી આનંદ થયો. એમની પાસે જાપાની હાઈકુનો સંગ્રહ હતો પણ તે તરત હાથવગો બન્યો નહિ, અને મારે એ જ સાંજે મુંબઈથી નીકળવાનું હોઈ અમદાવાદ પહોંચી માણેકલાલ જેઠાભાઈ પુસ્તકાલયમાં હું ગયો (તા. ૨૩-૭-૧૯૬૫) અને ભાઈ હસમુખ પાઠકે કેનેથ યસુદાનો હાઈકુ સંગ્રહ 'એ પેપર પૉંડ' મારા હાથમાં મૂક્યો. અમે બન્નેએ ભેગા મળી એનું આમુખ અને એમાંનો હાઈકુ પરનો નિબંધ વાંચ્યો, એની અમે ચર્ચા કરી અને એ પુસ્તક ઉપરાંત જાપાની કવિતા પરનો બીજો એક ગ્રંથ લઈ હું જાણે કે હાઈકુની કોઈ નવી સૃષ્ટિ મારી સાથે લઈ ઘેરે આવ્યો. એ દિવસથી સત્તર અક્ષરની રચના મારે માટે જાણે કે શ્વાસોચ્છ્વાસરૂપ બની ગઈ. મારી અગાશીની ચોમેર પાંગરતી કુદરત સાથેની મારી આત્મીયતા માટેનાં અનેક નવાં નવાં સ્પન્દનો મારા અન્તરમાં ધબકવા લાગ્યાં.

વહેલી સવારે લગભગ ચાર સાડાચારથી મારું અગાશીમાંનું ચંક્રમણ શરૂ થાય તે કેટલીક વાર સૂર્યોદય પછી પણ ચાલુ રહે. એ જ પ્રમાણે રાત્રે સૂતાં પહેલાં પણ થોડોક વખત બને. એમાં આકાશમાંનાં દિનપ્રતિદિન સ્થાન બદલતાં રહેતાં નક્ષત્રો ને તારાઓ, ઋતુઋતુના સૂર્ય-ચંદ્ર, મેઘરમણા, લતાઓ ને વૃક્ષોમાં અવતરતાં વિશિષ્ટ ઋતુ-સ્વરૂપો, પ્રાણીજગત – ખાસ કરીને પંખીજગતની વિવિધ લીલા – કેટકેટલું ગણાવું ? એ બધું વેદનાથી ભરેલી મારી સૃષ્ટિને જાણે કે કોઈ નવી સંજીવનીથી સિંચી પ્લાવિત કરી રહ્યું હતું. પ્રકૃતિના પ્રત્યેક અણુએ જાણે મારી સાથે આત્મીયતાનો ઘરોબો સાધવા માંડ્યો! એકબે પ્રસંગોના ઉલ્લેખથી મારી આ અનુભૂતિ વ્યક્ત કરું :

પાનખર પછી વૃક્ષો બધાં નવપલ્લવિત બની ચોમેર આનંદની અને સૌન્દર્યની લહાણ કરી રહ્યાં હતાં. મારી અગાશીની ચારે બાજુએ લીમડા, આસોપાલવ આદિ વૃક્ષોની ઘટા છે ને નીચે ચાંદની, પારિજાતક, મોગરા,

આદિ ફૂલોના ક્યારા છે. એ સૌમાં પાંગરી રહેલી વસન્તની લહર અનુભવતો એક સવારે હું અગાશીમાં આંટા મારી રહ્યો હતો ત્યાં અગાશીમાં તાજાં પર્ણોથી કોળી ઊઠી ઝળુંબી રહેલી લીમડાની શાખા તરફ મારી નજર ગઈ. ત્યાં નવપલ્લવિત થતા જીવનના એ મહોત્સવમાં ચોમેરની લીલીછમ ડાળીઓ વચ્ચે મેં એક નાનકડી સૂકી ડાળખી જોઈ ને કોઇ ઊંડી વેદના મારાં મર્મોને સ્પર્શી ગઈ. છૂટે હાથે લહાણુ કરતી પ્રકૃતિની આ કૃપણતાથી જન્મેલા વિષાદની પ્યાલીમાંથી હું વધુ ઘૂંટ ભરું તે પહેલાં આંટા મારતાં અચાનક મારી નજર એ ડાળખી પર પડી ને મેં ત્યાં જોયો, એના પર બેઠેલો ને સાથીને મીઠે રવે બોલાવતો એક પોપટ ! તરત મારા મુખમાંથી નીકળી ગયું—

સૂકેલી ડાળે
પોપટ બેઠો : પાન
ચોગમ લીલાં.

આવો જ એક બીજો પ્રસંગ છે અમારા કુમાર છાત્રાલયના વિશાળ રંગમંચની પછીત આવેલી લગભગ પંદર ફૂટ ઊંચી તારની વાડને લગતો. એની ઉપર ગીચોગીચ ફૂલવેલ છે, તારની વાડ એની નીચે કાયમની ઢંકાયેલી રહે છે. જ્યારે જ્યારે મારી એના પર નજર પડે ત્યારે મને એમાં હાઇકુની અસર જણાય – પણ હાઇકુ હાથમાં ન આવે. એક વાર એ વિચારની ધૂનમાં હું ફરતો ફરતો વિદ્યાવિહારની પડોશમાં આવેલી ફૂલવાડીઓ તરફ નીકળી ગયો. ત્યાં બે વાડીઓ વચ્ચેની કાંટાની એક જૂની વાડ પર મારી નજર ગઈ. વેલાઓ ને નાનાં નાનાં સુંદર ફૂલોથી વાડ ઢંકાઈ ગયેલી હતી ને હું શોધતો હતો તે હાઈકુ મને મળી ગયું—

નવાં ફૂલોએ
ગયા ઢંકાઈ કાંટા
જૂની વાડના.

એ જ પ્રમાણે કોઈ ઘટનામાંથી અનેક જૂની સ્મૃતિઓ તાજી થાય અને નવાં હાઈકુ માટેની ભૂમિકા સર્જાય. એક રાતે કોક વિમાનનો અવાજ કાને પડ્યો. ઘણુંખરું એ અમાસની રાત હતી. ચોમેર શાન્તિ હતી, ને વિદ્યાવિહાર ગાઢ નિદ્રામાં હતું. અગાશીમાં હું આંટા મારી રહ્યો હતો. ત્યાં એ અવાજ સાંભળતાં જ અગાઉ વિમાનમાંથી રાતે જોયેલી મુંબઈ, મદ્રાસ, કલકત્તા, નાગપુર આદિ નગરીઓ મારી કલ્પનામાં રમતી થઈ ગઈ. એમાંથી થોડા થોડા સમયને અન્તરે ત્રણ-ચાર હાઈકુ જન્મ્યાં. એમાંનું પહેલું હતું :

પ્રતિસાદ

રાત અંધારી
તેજ-તરાપે તરે
નગરી નાની!

આ અનુભૂતિ એટલી તો પ્રબળ હતી કે એમાંથી આકાશનાં અનેક નવાં નવાં કલ્પન–ઈમેજ–મનમાં ચમકવા લાગ્યાં. એમાંથી લાધેલાં હાઈકુમાંનું એક છે :

ગોરંભે વિના
થંભ અંધાર : થંભ
વીજળી ઢૂંઢે.

આટલું અંગત આ હાઈકુના ઈતિહાસ તરીકે અતિ નમ્રતાથી નોંધતાં જે અનેક સુહૃદો તરફથી મને કીમતી મદદ મળી છે તે સૌનો હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું. એ બધાંનાં નામ આપવાનું જો શક્ય બન્યું હોત તો હું ઊંડી ધન્યતા અનુભવત, પરંતુ એમ કરવા જતાં મારી સ્મૃતિ મને દગો દે એવો ડર રહે છે. એટલે હું એટલું જ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક નોંધું છું કે મારા પરિચિત-અપરિચિત અનેક મિત્રોએ આ કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં જે ઊંડો રસ દાખવ્યો છે ને આપણા સહિત્યજગતે જે ઉલ્લાસથી એને વધાવી લીધી છે એનો આ સંગ્રહના સર્જનમાં નાનોસૂનો ફાળો નથી.

આ સંગ્રહ વિદ્યાવિહારના પ્રકાશન તરીકે બહાર પડે છે એ મારે માટે આનંદની ઘટના છે. એમાંનાં રેખાંકનો વિદ્યાવિહાર કુળના મારા કલાકાર મિત્રોને આભારી છે. એનું નામકરણ પણ એ જ રીતે વિદ્યાવિહારમાંના મારા યુવાન કવિમિત્ર યોસેફ મૅકવાને કર્યું છે. એ પ્રમાણે મારાં અન્ય પુસ્તકોના પ્રકાશક મિત્રોએ પણ આ સંગ્રહમાં સક્રિય રસ લઈ મને અનેક રીતે મદદ કરી છે. એ સૌનો હું ઘણો ઋણી છું.

અંતમાં, છ તાન્કા સહિતનાં આ હાઈકુને જે જગમહેરામણમાંથી એ મારી પાસે આવ્યાં છે તેને ફરીથી અંજલિરૂપે અર્પતાં હું જોઉં છું કે–

લ્હેર ના માય
સાયરમાં : ક્ષિતિજે
નજરે નવી !

હાઇકુ વિષે બે પત્રો

કાકાસાહેબ કાલેલકર

૧

સન્નિધિ, રાજઘાટ,
નવી દિલ્હી, ૨૨–૨–'૬૬

પ્રિય ઝીણાભાઈ,

તમારા મધુર-મીઠા કાગળની પહોંચ તો ચિ. સરોજે તમને મોકલી જ છે. ત્યાર પછી તમારું બુકપોસ્ટ મળ્યું, જેમાં તમારી 'મારી દુનિયાએ'* દર્શન દીધાં. પણ ચિત્ત ચોર્યું તમારાં હાઈકુઓએ. હવે પછી તમને હું ઝીણાભાઈ નથી કહેવાનો, 'હાઈકુ-રશ્મિ' કહીશ.

કાશ્મીરના મમ્મટે 'अनलंकृती पुनः क्वापि' કહીને અલંકાર વગરની કવિતા માટે જાણે apology માગતા હોય એવી રીતે સ્થાન માગી લીધું. પણ આવી રીતે ક્ષમા માગવાનું કશું કારણ નથી. અલંકાર એ કાંઈ કાવ્યનું સર્વસ્વ નથી–કેવળ ઘરેણાં છે. હું તો માનું છું કે ક્ષમા યાચીને નહિ પણ પૂરા અધિકાર સાથે સાહિત્યક્ષેત્રમાં પોતાનું સ્થાન ઊંચું છે એમ જાહેર કરવા જ હાઈકુનો અવતાર છે. તમે હાઈકુનો કેવળ છંદપ્રકાર અપનાવ્યો નથી પણ હાઈકુ પાછળનો આત્મવિશ્વાસ પણ અપનાવ્યો છે. હું આ તમારા ફાલને અવ્યાજ મનોહર કહેવાનો હતો. પણ એમાં વ્યાજોક્તિ એટલી નાજુકાઈથી ડોકિયું કરે છે કે આ નવી કવિતાને અવ્યાજ તો ન જ કહેવાય. 'અવ્યાજ' કહીએ તો એ કવિતાની આખી વ્યંજના ધ્યાનમાં નથી આવી એમ જ સિદ્ધ થાય. કેટલાંક નાજુક ફૂલોની સુગંધ પણ એટલી નાજુક હોય છે કે તે વરતાય પણ ઓળખાતી નથી. પણ એ જ એનું માહાત્મ્ય અથવા કાવ્યાત્મ્ય.

હવે તમારે નાનાં હાઈકુઓનો ધોધ વરસાવવો જોઈએ.

આપણે ત્યાં જેટલા છંદો છે એમાંથી કેટલાક તો હાઈકુનું આધિપત્ય સ્વીકારી શકે. જોકે હાઈકુ કહેશે: "મારે વળી આધિપત્ય શાનું? દિલોજાન દોસ્તી કહો!"

---

* 'વિશ્વમાનવ'માં 'મારી દુનિયા' શીર્ષક હેઠળ હપ્તે હપ્તે છપાતી સ્નેહરશ્મિના આત્મકથા.

૧૦

તમારી 'દુનિયા'માં હજી પ્રવેશ કર્યો નથી. રસ્તામાં કરીશ. તમારો કાગળ વાંચતાવેંત એકાદ દિવસ અમદાવાદ વધુ રહી પડવાનું ઘણું મન થઈ આવ્યું હતું. પણ આગળનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી એ પ્રમાણે રેલવેનાં અંકનો કરેલાં હોવાથી 'परवशोऽयं जनः' કહેવું પડે છે. છતાં પહેલી માર્ચે થોડોક વખત કાઢીને તમને મળીશ જ.

હવે તો તમારી તબિયત સારી હશે જ. છતાં ખૂબ સાચવશો.

કાકાના સપ્રેમ વંદે માતરમ્

૨

સન્નિધિ, રાજઘાટ,
નવી દિલ્હી-૧, તા. ૯-૩-'૬૬

પ્રિય હાઈકુ-રશ્મિ,

મારા છેલ્લા કાગળમાં મેં 'કાવ્યપ્રકાશ'વાળા મમ્મટનો એક અભિપ્રાય ટાંક્યો હતો. પણ તે સ્પષ્ટ ન થયો એમ જોઉં છું. મમ્મટ કહે છે-કાવ્ય એટલે શબ્દ અને અર્થ. એમાં દોષ ન હોવા જોઈએ, ગુણ હોવા જોઈએ. તો જ એ કાવ્ય કહેવાય. પછી ઉમેરે છે કે અલંકાર એ કંઈ કાવ્યનું આવશ્યક અટલ અંગ નથી. એના જમાનામાં બધા કવિઓ અલંકારના એટલા બધા ઉપાસક હતા કે અલંકાર વિરુદ્ધ બોલવાની એ મહાન આચાર્યની પણ પૂરી હિંમત ન થઈ. એણે કહ્યું, કોક કોક ઠેકાણે અલંકાર ન હોય તોય ચાલે. કાવ્યના શબ્દ અને અર્થો પરત્વે મમ્મટ કહે છે—'अनलंकृती पुनः क्वापि'. કોક કોક ઠેકાણે અલંકાર ન હોય તોપણ ચાલે. એથી વધારે કહેવાની એણે હિંમત ન કરી.

હવે બધા સાહિત્યાચાર્ય કહે છે કે ઉત્તમ કાવ્યમાં ધ્વનિ એટલે કે વ્યંજના હોવી જોઇએ. શબ્દો જે સીધો અર્થ આપે છે તે છે અભિધા. શબ્દો એ અભિધા મારફતે પણ કાવ્યગુણ બતાવી શકે, પણ કવિઓને સીધી રીતે ન કહેતાં, આડકતરી રીતે કહેવામાં મજા આવે છે. તે એટલે સુધી કે કાવ્ય માટે એ લોકોએ 'વક્રોક્તિ' નામ પસંદ કર્યું છે. કવિઓ वक्रोक्तिमार्ग निपुण હોવા જોઈએ. वक्रोक्तिः काव्यजीवितम् ।

હવે, 'સાદા શબ્દો વાપરીને ધ્વનિ અથવા વ્યંજના ઉત્પન્ન કરવી' એની અંદર સૂચન કરવાની જેટલી શક્તિ કવિની હોવી જોઇએ તેટલી જ એ સૂચન સમજવાની શક્તિ કાવ્યોનો આસ્વાદ લેનાર રસિકજનોની હોવી જોઈએ, નહીં તો ભેંસ આગળ ભાગવત થવાનું.

તેથી કવિતામાં બે જાતનો વિશ્વાસ હોવો જોઈએ :

૧. સૂચન પહોંચાડવાની શક્તિ મારા શબ્દોમાં અને શબ્દરચનામાં છે એ એક વિશ્વાસ.

૨. અને મારા શબ્દોમાં જે સૂચન હશે તે ઝીલવાની શક્તિ મારા વાચકોમાં કે શ્રોતાઓમાં છે એ બીજો. આવો જ દ્વિવિધ વિશ્વાસ કવિઓમાં હોય છે તેને હું આસ્તિકતા કહું છું.

મરાઠીનો મહાકવિ મોરોપંત શિખામણ આપે છે : 'वहवर्थ', जन–मनोहर, अल्पाक्षर, मधुर, सत्य बोलावें !' 'वहवर्थ' એટલે કે જેમાં અર્થ ઘણો ભરેલો છે. અલ્પાક્ષર એટલે કે જેમાં શબ્દજાળ નથી. જનમનોહર અને અંતે સત્ય એવું જ બોલવું જોઈએ. એવું સદ્વાક્ય સાંભળીને શ્રોતાઓનું ચિત્ત પણ હલી જાય અને પ્રશંસાથી એ માથું પણ ધુણાવે. 'ज्या सद्–वाक्य–श्रवणें श्रोताचें चित्त शिर हिंडोलावें !'

કવિમાં 'શક્તિ' તો હોવી જ જોઇએ. પણ પછી રસિક શ્રોતાઓમાં એની અપેક્ષા ન રાખીએ તો કેમ ચાલે ?

પોતાની કવિતાઓમાં રહેલું સૂચન સમજવાની શક્તિ પોતાના સમાજે ઉત્તમ કેળવી છે એમ માનીને જ જાપાની કવિઓ પ્રવૃત્ત થાય છે. સંસ્કારી સમાજમાં જ્યારે નવરાશ હોય છે અને કવિ-ગોષ્ઠીઓ બરાબર ચાલે છે ત્યારે સમાજમાં એના સર્વમાન્ય સંકેતો બંધાય છે. અને એક વાર સંકેતો બંધાયા એટલે વ્યંજના અથવા ધ્વનિ માટે અવકાશ વધવાનો જ. આપણે ત્યાં પણ એવું જ બન્યું હતું. કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી જ ઉદાહરણ લઈએ. એક જણે કહ્યું, गतोऽस्तमर्कः ।–'સૂરજ આથમ્યો'–એ વાક્ય હાઇકુનો નમૂનો ગણું છું. બ્રાહ્મણોએ અર્થ કર્યો, સંધ્યાવંદનનો સમય થયો. ચોરોએ અર્થ કર્યો, હવે ખાતર પાડવાની તૈયારી કરવી જોઈએ. બાળકોએ અર્થ કર્યો, ઘેર જઇ મા પાસેથી 'પ્રમોદી' મેળવી શકાય.

તમારાં હાઇકુઓમાં ઓછામાં ઓછા શબ્દો વાપરી મુખ્ય વસ્તુની નોંધ જ કરવામાં આવે છે. પણ તે એવી ખૂબીથી કે એમાંથી અનેક જાતની વ્યંજનાઓ કાઢી શકાય. દરેક વાચકને પોતાની અનુભૂતિ, મનોવૃત્તિ અને સંસ્કૃતિ પ્રમાણે ફાવે તેવું સૂચન મેળવવાની છૂટ.

જે સંસ્કારસંપન્ન કવિ પોતાના સમાજને અને મંડળને બરાબર ઓળખે છે તે ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં અને કશા શણગાર વગર કાવ્યમય રચના બોલી જવાનો, અને શ્રોતાઓના મોઢા ઉપર તપાસવાનો કે સૂચન ઊતર્યું છે કે નહિ. તમારા હાઇકુનું મેં એ જ માહાત્મ્ય માન્યું છે.

દરેક લીટીમાં અમુક જ અક્ષરો હોય એ જાપાની બંધન ગુજરાતી ભાષાને સદે કે નહિ એ મેં પ્રથમ તપાસ્યું અને જોયું કે એમાં તમે ફાવી ગયા છો. એમાં મને આશ્ચર્ય ન થયું. છંદો ઉપરનું તમારું પ્રભુત્વ હું જાણું છું. શૈલીનું સૌષ્ઠવ હું જાણું છું. સાબરમતી જેલમાં તમે તમારાં કાવ્ય મને સંભળાવ્યાં હતાં ત્યારે જ 'નાદમાધુર્ય'નો સૂક્ષ્મ વિવેક તમારી પાસે છે એ મેં જોયું હતું.

તમને યાદ ન હોય પણ મેં તે વખતે નાદોના કેટલાક નમૂનાઓ વર્ણવ્યા હતા. સમડી જેવાં મોટાં મોટાં પક્ષીઓ આકાશમાં ઊડે છે ત્યારે એની પાંખમાંથી ફૂ–ફૂ જેવો અવાજ નીકળે છે, જેને હું રેશમી અવાજ કહું છું. ઉનાળાના વરસાદમાં જ્યારે તળાવ પર કરાંઓ મારો ચલાવે છે ત્યારે જે અવાજ સંભળાય છે તેને મેં "લિક્વિડ સાઉન્ડ" કહ્યો હતો. આવી રીતે, અર્થ તરફ ધ્યાન આપ્યા વગર પણ જ્યારે આપણે કવિતા કેવળ સાંભળીએ છીએ ત્યારે શબ્દોના ફક્ત ઉચ્ચારણમાંથી જે ધ્વનિમાધુર્ય ઊપજે છે તે મેળવવાની શક્તિ અમુક કવિઓમાં જ દેખા દે છે. અંગ્રેજીમાં એ શક્તિ મેં ટેનિસનમાં જોઇ છે. પણ એનો વિસ્તાર અહીં નહીં કરું. સંસ્કૃતમાં જગન્નાથ પંડિત આ બાબતમાં મને સૌથી વહાલો છે. ગીતગોવિંદવાળા પ્રવીણ જયદેવે એનો અતિરેક કર્યો છે. એની જ અસર બંગાળી કવિઓ ઉપર પૂરેપૂરી દેખાય છે. રવીન્દ્રનાથ શ્રવણસુલભ યુક્તાક્ષરો એક પછી એક એવા આણે છે કે એના ઠસ્સાવાળા માધુર્યમાં આપણે તણાઈ જઇએ છીએ. પણ એમાં અતિરેક થાય તો તે રવીન્દ્રનાથ નહિ.

આ વસ્તુ પ્રયત્નપૂર્વક કેળવાતી નથી. જેમ સામાજિક વિવેક સદ્‌વૃત્તિમાંથી જ ઉત્પન્ન થાય છે તેમ જ ભાષાશૈલીનું પણ છે. એ નાજુક વસ્તુના નિયમો ન થઇ શકે. નિયમો શોધી કાઢી કોઈ અનુકરણ કરવા જાય તો તે એટલો આનંદ ન આપી શકે અથવા બગાડી દે.

અને એ નાદગુણ જો પ્રમાણ બહાર વપરાય, તો કવિતાનો અર્થ, એનો ભાવ અને કવિતાનું ગૌરવ બધું મા્યું જાય. એના કરતાં કવિતાનું વધુ અપમાન બીજું ન હોઇ શકે.

તમારી કવિતાના નાદમાધુર્ય વિષે—એનું સંગીત નહિ પણ સંગતિ—વિષે મેં શ્રી ઉમાશંકર આગળ વાત કરી હતી. ગુજરાતી કવિતાનું મારું પરિશીલન તે કેટલું? છતાં મેં એક બાબતમાં તમને દયારામ સાથે સરખાવ્યા હતા. એ બધી વસ્તુ હું તો ભૂલી ગયો હતો. ઉમાશંકરે યાદ રાખી તમને કહ્યું એ સારું થયું.

હાઇકુ વિષે બે પત્રો

હાઈકુના છંદ વિષે મેં તમને કહ્યું જ છે કે જૂના વખતમાં જાપાની છંદનું અનુકરણ કરી કોઈ અંગ્રેજીમાં જાપાનીના અનુવાદો કરી પાંચ લીટીઓના નમૂના આપ્યા હતા એ મને ખૂબ જ ગમ્યા હતા. તમે એ દિવસે કહ્યું કે "એ વૃત્તને તાંકા કહે છે." એ તાંકામાંથી જ હાઈકુની ઉત્પત્તિ છે. મને એક વાર વિચાર આવ્યો હતો કે તાંકાવૃત્તનો ઉપયોગ અર્થાન્તરન્યાસ માટે કરાય. અર્થાન્તરન્યાસમાંથી છેલ્લી લીટીની કહેવત બને છે તેમ જ તાંકામાંથી હાઈકુ આવ્યાં.

સારું સૂત્ર છે કે જેવી વૃત્તિ તેને અનુરૂપ વૃત્ત પસંદ કરવું જોઈએ. એ હળે સંસ્કૃત ગણવૃત્ત અને માત્રાવૃત્તનો કોઈએ વિચાર કર્યો હોય એવું લાગતું નથી. સંસ્કૃત વૃત્તોનાં નામો કાવ્યમય છે. એ બધાં નામોની સુંદરતાનું જ એક વખતે મેં ચિંતન કર્યું હતું. પણ "વૃત્તિ તેવું વૃત્ત' એ સૂત્ર ધ્યાનમાં રાખી વૃત્તોને નામો આપ્યાં હોય એમ લાગ્યું નહિ.

આપણા મધ્યકાલીન કવિઓએ સંસ્કૃતના પૃથ્વી, સ્રગ્ધરા, શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવા મોટા મોટા છંદો ખૂબ વાપર્યા. જ્યારે કન્યા, પંક્તિ, શશિવદના, કુમારલલિતા વગેરે નાના છંદોનું લાલિત્ય એમણે સનાથ કર્યું નહિ એ દુઃખની વાત છે.

હવે તમે જાપાની હાઇકુનો ગુજરાતીમાં સમાદર કરવા માગો ત્યારે એનું હાર્દિક અભિનંદન કરવાની સાથે આ રળિયામણા અને રમતિયાળ એવા નાના સંસ્કૃત છંદોની વકીલાત તમારા જેવા કવિઓ આગળ કરવાનું મન થાય છે.

બાળકો માટે આજકાલ કાવ્યો ઘણાં લખાય છે, કેટલાંક બહુ જ સુંદર હોય છે. પણ એમાં તોટક કે પ્રમાણિકા કોઈએ વાપરેલું મારા જોવામાં આવ્યું નથી. (રામનારાયણભાઇનું મોટું પિંગળ મારા હાથમાં હજી આવ્યું નથી. એટલે ભારપૂર્વક કહ્યું કહી શકતો નથી.) હવે તમને પૂછું છું કે દસ અક્ષરવાળો મત્તા છંદ ગુજરાતીમાં કોઈએ આણ્યો છે? એવી કવિતા મળે તો છોકરાઓ આખો દિવસ ગાતા થઈને નાચે !

હું તો હાઈકુની વાતો કરતાં ક્યાં ને ક્યાં પહોંચી ગયો. હાઈકુમાં શબ્દો ઓછા, વર્ણન સાદું અને વ્યંજનાને અવકાશ અપરિમિત-અપાર ! એવાં હાઈકુ દ્વારા બોધ પણ અપાય, અને ઝાટકણી પણ કઢાય. હાઈકુમાં નવેનવ રસ વ્યક્ત થઇ શકે. પણ એ તો સમર્થ કવિનું જ કામ. નીરસતા ઢાંકવા માટે હાઈકુ વાપરે તો જોતજોતામાં ઉઘાડો પડે.

પ્રતિસાદ

પૂરતા હાઈકુઓ આપ્યા પછી તમારે હાઈકુના છંદો ઉપર થોડું વિવેચન કરી હાઈકુ છંદનો ઉપયોગ ક્યાં ને કઈ રીતે કરવો એના ઉપર પણ લખવું જોઇએ.

હાઈકુની કેટલીક લીટીઓ કહેવત જેવી પણ થઈ શકે, એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

ખેર ! કાગળ ખૂબ લંબાયો. કાવ્ય અને છંદ એ મારું ક્ષેત્ર નથી એટલે 'ઈતરેજના :' તરીકે મરજીમાં આવે તેમ લખ્યું છે.

હવે તમારી તબિયત સારી થઈ હશે.

કાકાના સપ્રેમ
જય હાઈકુ !

તા. ક. હું જોઉં છું આપણા ઉમાશંકર પણ આજકાલ અલ્પાક્ષર અને બહ્વર્થ લખવા લાગ્યા છે. શું આ નવો યુગ બેઠો છે?

હાઈકુ

હાઇકુ—હોકકુ—તાંકા

જાપાન યુરોપીય પ્રજાઓને મુકાબલે શરીરે નાના કદનાં માણસોનો દેશ હોવાનું લેખાય છે; પણ એના જુજુત્સુની પકડનો જેને અનુભવ હશે તેને એ નાના કદનાં માણસોમાં કેવી મોટી તાકાત છે એનો ખ્યાલ આવ્યા વિના નહીં રહે. ૧૯૦૪-૫માં રશિયાને રણક્ષેત્રે થયેલો અનુભવ હજુ જગતની સ્મૃતિમાં તાજો જ છે. હૅરોલ્ડ સ્ટેવાર્ટ નોંધે છે તેમ જાપાની પ્રજાની કલાપ્રતિભા નાની વસ્તુઓમાં પૂર્ણતાને સ્પર્શે છે. મીનાકારીવાળી હાથીદાંતની કટિમેખલા (નેત્સુકે), ધાતુના નકશીકામવાળી મ્યાનો (ત્સુબા), વેંતિયાં વૃક્ષો (બોન્સાઈ)[1] આદિ લઘુતામાં સૌંદર્યની પૂર્ણતાની ઝાંખી કરાવતી જાપાની પ્રજાની સર્જનલીલા જેવી જ સાહિત્યક્ષેત્રે એની હાઈકુની કે કલાક્ષેત્રે એની હાઈગાની સૃષ્ટિ છે.

હાઈકુના ઇતિહાસવેત્તા એને જાપાનમાં લગભગ સાતસો વર્ષ જેટલું જૂનું લેખે છે, પણ જેને યથાર્થ રીતે હાઈકુ લેખી શકાય એવી કૃતિઓ સત્તરમી સદીથી એના મહાન સર્જક બાશો (૧૬૪૪-૧૬૯૪)નાં હાઈકુથી મળવી શરૂ થઈ. હાઈકુના બંધારણ મુજબ એમાં સત્તર શ્રુતિ[2] (syllable) એટલે કે અક્ષર હોય છે, અને તે અનુક્રમે ૫-૭-૫ શ્રુતિની ત્રણ પંક્તિમાં વહેંચાય છે. આવી ત્રણ પંક્તિઓની કૃતિઓ જાપાનમાં બહુ જૂના કાળથી રચાતી આવી છે. હાઈકુ એક સ્વપર્યાપ્ત કાવ્યકૃતિ તરીકે વ્યાપક બન્યું તે પહેલાં રાજદરબારના સાહિત્યવિલાસ તરીકે અસ્તિત્વમાં આવેલી, અનુક્રમે ૫-૭-૫-૭-૭ શ્રુતિની, પાંચ પંક્તિની 'તાંકા' નામની કૃતિઓ ખૂબ પ્રચારમાં આવી હતી. એની રચના એ રીતે થતી કે ૫-૭-૫ની એક કૃતિ કોઈ સાહિત્યરસિક આપે અને ૭-૭ની બે પંક્તિઓ વડે અન્ય તેમાં પાદપૂર્તિ કરે; વળી પાછી ૫-૭-૫ શ્રુતિની ત્રણ પંક્તિની કૃતિ આવે તેમાં

---

૧. કાકાસાહેબ કાલેલકરે અંગૂઠા જેવા કદના વાલખિલ્ય મુનિઓ પરથી એ વૃક્ષને વાલખિલ્ય વૃક્ષનું નામ આપ્યું છે. કહેવાય છે કે જાપાન પાસે દુનિયાનાં નાનામાં નાનાં જ નહિ જૂનામાં જૂનાં પણ—એક તો લગભગ ત્રણ સો વર્ષ જૂનું-વાલખિલ્ય વૃક્ષ છે!

૨. ઉચ્ચારિત સ્વર અથવા સ્વરયુક્ત વ્યંજન કે વ્યંજનોના અર્થમાં અહીં શ્રુતિ શબ્દ વાપર્યો છે.

૭-૭ની બે પંક્તિ ઉમેરાય-ને એમ રમત આગળ ચાલે. આમાં શરત એટલી રહેતી કે આજુબાજુની બે પાદપૂર્તિઓ પૂરતો વિષયસંબંધ જળવાવો જોઈએ; પણ પહેલી અને ત્રીજી કડી વચ્ચે સંબંધની જરૂર મનાતી નહિ અને એકનો એક વિષય લંબાય તે પણ ઇષ્ટ લેખાતું નહિ. આવી રીતે રચાતી કવિતાની સાંકળમાં ૫-૭-૫વાળી અનેક કૃતિઓ હાઈકુની કક્ષાએ પહોંચતી, અને વખત જતાં ૫-૭-૫ની સ્વપર્યાપ્ત સ્વતંત્ર કાવ્યકલા તરીકે હાઈકુ નામથી જાપાનમાં એ ખૂબ લોકપ્રિય બની.[3]

હાઈકુ શબ્દનું મૂળ ‘હોકકુ’માં છે. હાઈકુ તરીકે એ ઓળખાતું થયું તે પહેલાં ‘હોકકુ’ નામ પ્રચલિત હતું. હોકકુનો એક અર્થ થાય છે પ્રારંભિક કડી. આ અર્થમાં તાંકાની રચનાનો ઈતિહાસ આવી જાય છે. આજે પણ આ બંને શબ્દો પ્રચલિત છે; પરંતુ જ્યારે તાંકા જેવી રચના થાય છે જે ‘રેંગા’ કે ‘વાકા’ નામે પણ ઓળખાય છે ત્યારે ૫-૭-૫ની કડી માટે હોકકુ શબ્દનો પ્રયોગ થાય છે. એને માટે ‘હાઈકાઈ’ શબ્દ પણ યોજાય છે. એક વિદેશી અભ્યાસીએ જાપાની કવિતાની લાક્ષણિકતા તરીકે stop-short (ઈત્યલમ્) સમાસ વાપર્યો છે તે હાઈકુને અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. એનો અર્થ એવો થાય કે, બસ, હવે શબ્દોની જરૂર નથી, એનું કામ અહીં પૂરું થાય છે અને હાઈકુની દુનિયા હવે શરૂ થાય છે. એ દુનિયા એટલે ઈમેજ (image)-કલ્પન[4] અને વ્યંજનાની અદ્‌ભુત સૃષ્ટિ.

---

૩. હાઈકુની જાપાનની જનતા પર કેવી પકડ છે તેનો ખ્યાલ હેન્ડરસને આપેલી નીચેની માહિતી પરથી આવશે. એના જણાવ્યા મુજબ, ૧૯૫૭માં એકલા હાઈકુનાં પચાસ માસિકો જાપાનમાં બહાર પડતાં હતાં, અને એમાનાં કેટલાંકમાં પંદરસો જેટલાં હાઈકુ દર મહિને છપાતાં. એ ઉપરાંત બીજાં સામયિકોમાં છપાય તે જુદાં. એક અંદાજ એવો છે કે દર વરસે આ રીતે લગભગ દસ લાખ નવાં હાઈકુ જાપાનમાં બહાર પડે છે. એ જ પ્રમાણે તાંકા માટે પણ ખાસ સામયિકો છે. અને દર વરસે રચાતા તાંકાની સંખ્યા હાઈકુથી અડધી જેટલી અંદાજાય છે.

સત્તરાક્ષરી

એકોદ્‌ગાર કે એક પંક્તિની ઉક્તિ એવો પણ હાઈકુનો અર્થ થાય છે. એ ઉક્તિનું માપ શું હોવું જોઈએ તે સદીઓથી નિશ્ચિત થયેલું છે. એની શ્રુતિ આપણે અગાઉ જોયું છે તેમ ૧૭ હોય છે, ને ૫–૭–૫ શ્રુતિની ત્રણ પંક્તિમાં એનું વિભાજન થાય છે. આમ આપણાં મન્દાક્રાન્તા, શિખરિણી, પૃથ્વી કે હરિણી જેટલી જ—પણ ગણમેળના કે માત્રામેળના બંધન વિનાની—એની શ્રુતિ છે; ફરક હોય તો તે યતિ પૂરતો જ. તો હાઈકુ માટે ૧૭ શ્રુતિ અનિવાર્ય છે?–એવો પ્રશ્ન સહેજે ઉદ્‌ભવે છે. આપણી જેમ જાપાનીઓને પણ આ પ્રશ્ન વખતોવખત થતો રહ્યો છે. એની સામે બળવાનું માનસ પણ કવચિત્ કવચિત્ વ્યક્ત થતું આવ્યું છે, પણ ૧૭નું બંધારણ જ ચાલુ છે. એકાદ શ્રુતિ આઘીપાછી થાય એટલો અપવાદ ચલાવી લેવાય છે, અને એથી ૧૫ કે ૧૮ શ્રુતિનાં હાઈકુ પણ જોવા મળે છે. પરંતુ સમગ્રતયા ૧૭ શ્રુતિનો નિયમ અફર જેવો બન્યો છે. આપણે ત્યાં પણ એ નિયમ વધુ ને વધુ સ્વીકૃત બનતો જાય છે એવું સામયિકોમાં અવારનવાર આવતાં જુદા જુદા કવિઓનાં હાઈકુ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. આટલી મર્યાદિત શ્રુતિમાં એક આખી કાવ્યકૃતિ આપી દેવી એ શબ્દો ને વર્ણોના ઉપયોગમાં ભારે સંયમ અને વિવેક માગી લે છે. આ અંગે કાવ્યની સૂક્ષ્મ અને ઊંડી સમજવાળા આપણા બે કવિમિત્રો સાથે મારે જે વિચારની આપ-લે થવા પામી છે તેના સારરૂપ બે ઉદાહરણો નોંધું : 'સંસ્કૃતિ' ઑગસ્ટ ૧૯૬૫ના અંકમાં ૧૭ અક્ષરના માપની મર્યાદા જાળવતાં મારાં નવ, અને શ્રી હસમુખ પાઠકનું ૨૭ અક્ષરનું એક એમ દસ હાઈકુ છપાયાં હતાં. શ્રી હસમુખ પાઠકનું હાઈકુ નીચે પ્રમાણે હતું :

> તળિયે સ્વસ્થ ચંદ્રમા
> ભાંગતા ચંચળ સપાટી પર
> ઓચિન્તી કોઈ લ્હેરમાં.

શ્રી હસમુખ પાઠક સાથે અમે ભેગા મળી થોડા દિવસ પહેલાં જ કેનેથ યસુદાનો હાઈકુ પરનો નિબંધ વાંચ્યો હતો. એટલે શ્રી પાઠકે આ કૃતિને હાઈકુ નામ આપ્યું ન હોવા છતાં એને હાઈકુ પ્રકારના એક નવતર પ્રયોગ તરીકે ઓળખતાં મને વાર ન લાગી. પણ એમાં જે ૨૭ અક્ષર છે તે અનિવાર્ય છે ખરા?–એવો પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવ્યા વિના રહ્યો નહિ. એથી જેમ જેમ આ કાવ્ય ઘૂંટાતું ગયું તેમ તેમ મારા મનમાં પ્રશ્નો ઊઠવા લાગ્યા કે એની ત્રીજી પંક્તિ ન હોય તો કાવ્યના સ્વરૂપમાં કંઈ ફેર પડે ખરો? બીજી પંક્તિમાં વપરાયેલો 'ચંચળ' શબ્દ ત્રીજી પંક્તિને પોતાનામાં સમાવી નથી દેતો? જો ત્રીજી પંક્તિ

ન હોય તો વ્યંજનાને વધુ અવકાશ મળે છે એવું મને લાગ્યું અને એ જો સાચું હોય તો ત્રીજી પંક્તિના આઠ અક્ષર આપોઆપ ઓછા થઈ જાય. બાકી રહેલા ૧૯ અક્ષરમાંથી 'ચંદ્રમા'ની જગ્યાએ 'ચંદ્ર' અને 'ભાંગતા'ની જગ્યાએ 'ભાંગે' પ્રયોગ થાય તો સત્તર અક્ષરનું માપ પણ જળવાઈ રહે અને અર્થને અનુલક્ષી એનું ૫–૭–૫ની ત્રણ પંક્તિમાં વિભાજન પણ થઈ શકે. આ વિગતોની શ્રી હસમુખ સાથે ચર્ચા થતાં તેમણે નીચે પ્રમાણેનો પાઠ યોજ્યો. હાઈકુના સ્વરૂપને સમજવામાં એમનો મૂળ પાઠ અને આ નવા પાઠનો તુલનાત્મક અભ્યાસ ઉપયોગી જણાશે. એ પાઠ આ પ્રમાણે છે—

તળિયે ચંદ્ર
સ્વસ્થ ભાંગે સપાટી
ઓચિન્તી લ્હેર,

આવો જ અનુભવ શ્રી નિરંજન ભગતની એક કૃતિ અંગે થયો. એકાદ દાયકા પહેલાં લખાયેલી એમની એ કૃતિ આ પ્રમાણે છે:

હું ને મારો પડછાયો—
પણ રાતે જ્યાં દીપક બૂઝ્યો
હું ત્યાં એકલવાયો.

"થોડુંક અંગત"માં નોંધ્યું છે તેમ હાઈકુનો મારો પ્રથમ પરિચય ભાઈ નિરંજન દ્વારા. આ કૃતિ હાઈકુની અસર હેઠળ લખાયેલી હોવાનું જો કોઈ કહે તો તેનો ભાગ્યે જ ઇન્કાર થઈ શકે. એ કૃતિ ઉપર જેમ જેમ હું મનન કરતો ગયો તેમ તેમ એમાં રહેલું હાઈકુ બહુ સુરેખ રીતે મારા મનમાં આકાર લેતું થયું. અહીં પણ પેલો પ્રશ્ન મને ઉદ્ભવ્યો : એના રૂપની [illegible] ૧૭ અક્ષરોમાં એ ન સમાઈ શકે? બીજી વાત જે મારા ધ્યાનમાં આવી તે 'હું ત્યાં એકલવાયો'ના વિધાનને લગતી હતી. આપણે આગળ પર જોયું તેમ હાઈકુમાં વસ્તુ બોલે છે, કવિ બોલતા નથી. હાઈકુનો કવિ 'હું ત્યાં એકલવાયો' કહેવાને બદલે તે એકલવાયા છે એવું આપણને લાગે એવી પરિસ્થિતિ સર્જતા હોય છે. ભાઈશ્રી હસમુખ પાઠક સાથે આ મુદ્દાની ચર્ચા નીકળતાં તેમણે નીચે પ્રમાણેનો પાઠ યોજ્યો—

હું—પડછાયો
તિમિરે બૂઝ્યો દીપ...
એકલવાયો.

શ્રી હસમુખની જેમ પ્રયત્ન કરવાથી આવા બીજા અનેક પાઠ યોજવાની શકયતા જોઈ શકાશે ને તેમાંથી હાઈકુના સ્વરૂપ પર વિશેષ પ્રકાશ પડશે.[5]

સત્તરાક્ષરી અને છંદ

હાઈકુના સત્તર અક્ષરમાં છંદ કયો વાપરવો એ પ્રશ્ન કદી મને નડયો નથી. વિચાર અને વાણીની એકવાકયતા સધાય એવો લય ૧૭ અક્ષરની ઉક્તિમાં આવે એ હાઈકુ માટે પર્યાપ્ત છે. જાપાની હાઈકુમાં એ ધોરણ જોવાનું મળે છે. એમાં આવતા લયને હાઈકુ-લય (Haiku-Rhythm) તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. આ લયમાં આપણા કટાવ, સવૈયા, ઝુલણંકી આદિ છંદો આપમેળે આવી જવાનો કેવો મોટો સંભવ રહેલો છે એ શ્રી ઉશનસે બતાવ્યું છે. આપણા પિંગળની અનેક ખૂબીઓ પણ આ નાનકડા કાવ્યપ્રકારમાં સહજ રીતે ઊતરી શકે તેમ છે. આના વધુ પરિચય માટે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' ના સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૬ના અંકમાંના 'સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ' શીર્ષકવાળા શ્રી ઉશનસના પત્રનો ઉલ્લેખ પૂરતો થઇ પડશે.

જાપાની હાઈકુ આમ પિંગળમુક્તિ ઉપરાંત પ્રાસમુક્તિ પણ અનુભવે છે. માત્ર બે જ બાબત અનિવાર્ય લેખાય છે : શ્રુતિ અને હાઈકુલય. એ સાથે વર્ણચમત્કૃતિ કે નાદમાધુર્યનો પૂરો લાભ જાપાની કવિઓ ઉઠાવે છે, ભાષાન્તરમાં એ ખૂબીઓ ભાગ્યે જ ઊતરી શકે. આપણી ભાષામાં–આપણી મૌલિક કૃતિઓમાં–આપણે પણ વર્ણને નાદમાધુર્યનો પૂરો લાભ લઈ શકીએ એટલું જ નહિ પણ કયાંક કયાંક પ્રાસની ખૂબીઓનો પણ લાભ ઉઠાવી શકાય. આ સંગ્રહમાંનાં કેટલાંક હાઈકુ, જેમ કે, નં. ૪૬, ૨૫૨, ૨૮૬, ૩૧૯ આદિ પર નજર કરવાથી આ વિધાન વધુ સ્પષ્ટ થશે.

૧૭ શ્રુતિની અનિવાર્યતા અંગેની આ ચર્ચાના અનુસંધાનમાં કેનેથ યસુદાનું મન્તવ્ય નોંધવા જેવું છે. તે જણાવે છે કે, "એવો પ્રશ્ન થવા સંભવ છે કે હાઈકુ શા માટે સત્તર શ્રુતિ અને ત્રણ પંક્તિમાં લખાવું જોઇએ ? અનેક વખત આ પ્રશ્ન મારા સાંભળવામાં આવ્યો છે, ને પૂરો સંતોષ થાય એવો ઉત્તર હજુ સુધી કોઈએ આપ્યો નથી. આમ છતાં એ અંગે મારી જે કંઈ સમજ છે તે ટૂંકમાં જણાવું—

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર હું બહુ સાદા પ્રશ્નથી આપવા પ્રયત્ન કરીશ. 'તમે એવું કોઈ દૃશ્ય કે એવી કોઈ વસ્તુ એવી રીતે જોઈ છે ખરી કે તેની સાથે

૫. શ્રી હસમુખ પાઠક અને શ્રી નિરંજન ભગતની કૃતિઓનો હાઈકુના સ્વરૂપનો ખ્યાલ મેળવવામાં આ રીતે ઉપયોગ કરવા દેવા માટે એ બન્ને મિત્રોનો હું ઘણો ઋણી છું.

તમે તદ્રુપ બની ગયા હો?' આપણે જ્યારે સુન્દર સૂર્યાસ્ત કે મનોહર ફૂલોને જોઈએ છીએ ત્યારે આનંદથી કેવા મંત્રમુગ્ધ ને સ્તબ્ધ બની જઈએ છીએ! મનની આ સ્થિતિને હું અહોભાવ (ahness) કહું છું જે સૌન્દર્યાનુભવ બની ટેલિગ્રાફિક (telegraphic) કાવ્યના પાયારૂપ બને છે."

આગળ ચાલતાં યસુદા આ અહોભાવ કે સ્તબ્ધતા જેનાથી પ્રગટે છે તે ઘટના એક ક્ષણમાં ઝબકી વિલીન થઈ જતા ચમકારા જેવી અતિ અલ્પ અવધિની હોવાનું જણાવી નોંધે છે કે, સૌન્દર્યની એ તરલ ક્ષણમાં જે કંઈ બની ગયું હોય છે તેને હાઈકુનો કવિ શબ્દો દ્વારા એ રીતે આકાર આપવા મથે છે કે જેટલા અલ્પ સમયમાં એ ઘટના બની ગઈ હોય તેવી અલ્પાવધિમાં એની ઉક્તિ પૂરી થઈ જાય, શબ્દો ઓગળી જાય ને શેષ રહે ઈમેજ ને સંવેદનાની તરંગાવલિ. આ અલ્પાવધિ એટલે શ્વાસ લઈને મૂકીએ એટલો સમય. એથી યસુદા એને એકશ્વાસી કાવ્ય (One-Breath Poem) કહે છે. ૨૭ શ્રુતિ અંગે પોતાની માન્યતા આપતાં હેરોલ્ડ સ્ટેવાર્ટ અભિધમ્મને ટાંકે છે એ મુજબ અનુભૂતિની લાંબામાં લાંબી પ્રક્રિયા ૧૭ ચિત્તક્ષણ જેટલી અને એ પ્રત્યેક ક્ષણ વીજળીના ઝબકારા કરતાં પણ વધુ અલ્પ અવધિની હોય છે. એમાં થતી અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ આપવા માટે વાણીનું જે લઘુમાં લઘુ એકમ વપરાય તે શ્રુતિ. આથી અનુભૂતિની લાંબામાં લાંબી પ્રક્રિયાને અભિવ્યક્તિ આપવા જતાં ૧૭ શ્રુતિ જોઈએ, ને એ હકીકત ટાંકતાં હેરોલ્ડ સ્ટેવાર્ટ પૂછે કે હાઈકુની ૧૭ શ્રુતિ આ દૃષ્ટિએ સૂચક નથી?

આ સત્તર અક્ષરની ગોઠવણીમાં પણ કેવી ઝીણવટ રહી છે! પાંચ પાંચની પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિથી સધાતો સંવાદ અને વચ્ચેની દોઢાતી પંક્તિ–જાણે કે બે પલ્લાને સમતોલ રાખતું કેન્દ્ર! એક વખત આ આકારથી આપણી રસવૃત્તિ ટેવાઈ જાય, પછી એમાંથી જે નવા ઉન્મેષો જન્મતા રહે છે એ પણ હાઈકુની સૃષ્ટિનો એક અનોખો આનંદ છે.

હાઈકુ માટે આપણી ભાષામાં કોઈ પર્યાય યોજવો કે કેમ એ પ્રશ્ન મને કદી ઉદ્ભવ્યો નથી, અને આજ તો માત્ર ગુજરાતીમાં જ નહિ પણ હિન્દીમાં પણ એ શબ્દ પ્રચલિત બન્યો છે. આમ છતાં એને માટે પર્યાયવાચક શબ્દોની શોધ ચાલુ છે એ પણ આનંદની વાત છે. શ્રી ઉશનસ્ એ માટે 'ત્ર્યકુ' કે 'ત્ર્યકુ' શબ્દ સૂચવે છે, તેર વર્ષની વયના નવમી શ્રેણીમાં ભણતા મારા એક વિદ્યાર્થી ચિ. અનિલ રામેશ્વર જોષીએ તા. ૨૭-૮-'૬૬એ ડૉ. હરિત દેરાસરીની એક કૃતિ મારા હાથમાં મૂકી ને તેની પ્રથમ પંક્તિ વાંચતાં મારી આંખ ચમકી. આ રહી એ કૃતિ—

સત્તરાક્ષરી
જાપાનની માધુરી
ભારતે ઝરી !

એમાંનો સત્તરાક્ષરી શબ્દપ્રયોગ મારા મનમાં રમતો થઈ ગયો. સાંજે મેં ભાઈ ઉમાશંકરને એ સંભળાવ્યું એટલે તેમના મુખમાંથી ઉદ્ગાર નીકળી ગયો, "હાઈકુ માટે સત્તરાક્ષરી શબ્દનો પ્રયોગ કરીએ તો કેવું !" સાચે જ બહુ સૂચક એ નામ બની શકે. શ્રી મડિયાએ એક ડગલું આગળ વધી 'સત્તરી' નામ સૂચવ્યું છે. તે પણ ઘણું ઉચિત છે. પણ હાઈકુ શબ્દને દેશ્ય જેવો બનતાં વાર નહિ લાગે એમ હું માનું છું ને એ શબ્દ આન્તરરાષ્ટ્રીય ચલણી સિક્કા જેવો જો આપણને અનાયાસે મળતો હોય તો શા માટે ન લેવો ?

સત્તર શ્રુતિનું હાઈકુનું બંધારણ જેમ જાપાનમાં દૃઢ બન્યું છે તેમ પશ્ચિમમાં મૌલિક હાઈકુના જે પ્રયોગ થયા છે તેમાં પણ એમી લોવેલથી દાગ હેમરશોલ્ડ સુધીના કવિઓએ એ મર્યાદા સ્વીકારેલી છે. ગુજરાતી સામયિકોમાં તાજેતરમાં જે મોટી સંખ્યામાં હાઈકુ દેખાતાં થયાં છે તે જોતાં એમ લાગે કે ગુજરાતે પણ સત્તર અક્ષરનું માપ અપનાવી લીધું છે. હિન્દીમાં શ્રી અજ્ઞેયે કેટલાંક જાપાની હાઈકુના ભાષાન્તર આપવા ઉપરાંત કેટલીક મૌલિક કૃતિઓ પણ આપી છે. તેમાં અક્ષરની સંખ્યા સર્વત્ર એકસરખી નથી. બને તેટલી તે નાની રહે એ અંગેની કાળજી જણાઈ આવે છે. હિન્દી આન્તરભારતીમાં તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી કેટલીક રચનાઓ પરથી સત્તર અક્ષરનું માપ જાળવવાની સભાનતા હિન્દીમાં પણ સ્વીકારવાની શરૂઆત થઈ હોય એમ જણાય છે.

શબ્દો અને પ્રસંગોની ગૂંથણી

હાઈકુમાં જેમ શ્રુતિ અને પંક્તિસંખ્યા અંગે કેટલીક કાળજી રાખવાનું અનિવાર્ય બને છે તેમ એમાં વપરાતા શબ્દોનાં સ્થાન ને એમાં આલેખાતા પ્રસંગોના પૂર્વાપર સંબંધ અંગે ઘણી સભાનતા જાળવવાપણું હોય છે. વિષય, સમય અને સ્થળ વચ્ચેના જીવન્ત સંબંધ અને સંવાદ અંગે હાઈકુના કવિએ પૂરી સજાગતા દાખવવાની હોય છે, અને એથી હાઇકુમાં એ ત્રણ પૈકી જે તત્ત્વ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનું હોય તેનું સ્થાન બહુ ચોકસાઈથી નક્કી કરવાપણું રહે છે. વાચ્યાર્થ જળવાય એ રીતે શબ્દોની ગોઠવણીમાં આઘાપાછા કરવાનું આ નાનકડા કાવ્યપ્રકારમાં મુશ્કેલ નથી, પણ એના પ્રાણતત્ત્વ રૂપ વ્યંગ્યને એનાથી કશી બાધા નડવી જોઈએ નહિ, અને તેથી તેના પાયાના

શબ્દનું સ્થાન તો લગભગ અફર જેવું હોય છે. ઉ. ત. બાશોનું નીચેનું સુપ્રસિદ્ધ હાઈકુ જુઓ—

જૂનું તળાવ
લીલ ભરેલું : કૂદ્યો
મેડક : ડબાક્ !

આ હાઈકુમાં કવિએ ભૂતકાળની ભોંય પર ભજવાતી સાંપ્રતની એક લીલા અને તેમાંથી જન્મતી પરિસ્થિતિ પર ભાવકનું ધ્યાન કેન્દ્રિ કર્યું છે.[૬] "જૂનું તળાવ"નું સ્થાન ફેરવી રચના નીચે પ્રમાણે થાય તો અર્થમાં કંઈ ફેર પડે છે ખરો ?

કૂદ્યો મેડક—
ડબાક્ ! લીલ ભરેલું
તળાવ જૂનું.

આને મૂળ હાઈકુ "જૂનું તળાવ ! લીલ ભરેલું : કૂદ્યો ! મેડક ડબાક્ !" સાથે સરખાવવાથી વ્યંજનામાં જે ફેર પડે છે તે સહેજે ધ્યાનમાં આવશે. મૂળમાં 'ડબાક્' શબ્દથી કાવ્યનો અંત આવે છે. એમ થતાં એ અવાજનાં જળમાં થતાં આંદોલનોમાંથી જે શાન્તિ નીતરી રહે છે તેની જગ્યાએ 'ડબાક્'નું સ્થાન બદલવાથી 'જૂનું તળાવ' કેન્દ્રસ્થાને આવી જાય છે. હરકોઈ અભિવ્યક્તિમાં શબ્દના સ્થાન અંગે કાળજી રાખવાપણું હોય છે એ ભાષાના વિવેકભર્યા ઉપયોગ કરનાર સહુનો નિત્યનો અનુભવ છે; જેમ કે, "અમે ધીખતી ધરાને છોડી." અને "અમે ધરાને ધીખતી છોડી" આ બે વાક્યોમાં ધીખતી શબ્દના સ્થાન ફેરથી અર્થમાં ફેર પડે છે. આથી હાઈકુમાં વપરાયેલા શબ્દોનાં સ્થાન લગભગ અફર જેવાં બને છે.

એ જ પ્રમાણે હાઈકુમાંની ક્રિયા ચોક્કસ સ્થળ અને દિશામાં ભાવકની દૃષ્ટિને આકર્ષતી હોય છે, અને એથી એ ક્રિયામાં વિક્ષેપ ન પડે, જેમ કે ચંદ્રને જોતી નજર આડે કોઈ વાદળ કે એવો અવરોધ આવે કે એ નજર ત્યાંથી કોઈ બીજી વસ્તુ પર પડી ફરીથી ત્યાં આવે તો જે વિક્ષેપ નડે છે તેવું ન બનવા પામે એ માટે હાઈકુના કવિએ કાળજી રાખવાની હોય છે. આ મુદ્દાની ચર્ચા કરતાં કેનેથ યસુદા હાઈકુમાંથી ઊપસતા ચિત્રની સ્થિતિ ગતિ મુજબ તેને Vertical (ઊભાં), Horizontal (આડાં), અને Diagonal

૬. આ હાઈકુના પરિચય માટે જુઓ આ નિબંધમાંથી રવિબાબુએ એનો કરાવેલો આસ્વાદ અહીંની ચર્ચામાં સમાયેલા મુદ્દા એ પરિચયથી વધુ સ્પષ્ટ થશે.

(ત્રાંસાં) એવા ત્રણ વિભાગમાં વહેંચે છે. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર એ માટે અનુક્રમે પ્રલંબ, સમક્ષિતિજ અને ત્રાંસાં શબ્દો યોજે છે. આ ચિત્રો કેવી રીતે પ્રલંબ આદિ બને છે તે ઉદાહરણો વિના કદાચ સહજ રીતે સ્પષ્ટ નહિ થાય. ઉ. ત. કેનેથ યસુદાએ સમક્ષિતિજ અને ત્રાંસાં હાઈકુનો ખ્યાલ આપવા ઉપયોગમાં લીધેલું નીચેનું હાઈકુ જુઓ—

ચાંદની : ગાય
તમરાં અર્ધ ઢાંકયાં
પર્ણછાયાએ

અહીં ખરેલાં પાન અને તમરાં વિષય બન્યાં હોઈ ચિત્ર બહુ લઘુ પરિમાણો દ્વારા ઊપસે છે, પણ તે સાથે ચાંદનીનો ઉલ્લેખ એ પરિમાણોમાં અનન્તની ચારુતાનું અવતરણ કરે છે અને આપણી દૃષ્ટિ પર્ણોથી રચતાં છાયાચિત્રો ને તેમાંથી આવતાં તમરાંનાં નાજુક ગીત પરથી ચંદ્ર પર અને ચંદ્ર પરથી એ છાયાચિત્રો તરફ વિહરવા મંડે છે. એ ગતિની દિશા કઈ? ચંદ્ર આકાશમાં ઊંચે ચડ્યો હોય તો પર્ણોની છાયાનું જે ચિત્ર આ હાઈકુમાંથી સાંપડે છે તે આપણને લાધે નહિ. યસુદા કહે છે તેમ તે ક્ષિતિજ ઉપર હોય તો આવું ચિત્ર ઊપસે ને હાઈકુ સમક્ષિતિજ પ્રકારનું લેખાય. પણ ચાંદનીના ઉલ્લેખથી એનું ખીલતું સૌન્દર્ય અભિપ્રેત હોય તો ચંદ્ર થોડોક ઊંચે આવ્યો છે એવી અપેક્ષા રહે અને ચંદ્રનું એવું સ્થાન નક્કી થાય તો હાઇકુ ત્રાંસા હાઇકુના વર્ગમાં આવે. બીજાં ઉદાહરણોથી આ વધુ સ્પષ્ટ થશે. બુસોનનું એક જાણીતું હાઈકુ છે—

વાસન્તી વર્ષા :
છત્રી ડગલો પળે
કરતાં વાત.

અહીં કોઈ બે વ્યક્તિ જેમાંની એકે છત્રી ઓઢી છે ને બીજીએ રેઈનકોટ પહેર્યો છે તે વરસતા વરસાદમાં વાત કરતી જતી નજરે પડે છે, ને વરસાદ સામેના રક્ષણ માટેનાં આ બે આલંબનોના ઉલ્લેખથી નજર સહેજે એના પર પડતી વરસાદની ઝડી તરફ જાય છે, અને એથી એ હાઈકુ પ્રલંબ પ્રકારનું બને છે.

શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે હાઈકુના જુદા જુદા પ્રકારોના સ્વરૂપને સમજાવવા જે ઉદાહરણ લીધાં છે તેમાં પ્રલંબ ચિત્રના નમૂના તરીકે આ સંગ્રહમાંનું એક હાઇકુ નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે—

અબ્ધિ છોળોએ
દડો સૂર્યનો ઝીલ્યો
ઊછળી ઊંચે.

એના પર વિવરણ કરતાં શ્રી ઠાકર આ હાઇકુથી સર્જાતા પ્રલંબ ચિત્રમાં એમાં આવતી 'ઇમેજ'નો પૂરેપૂરો ક્રમ ન જળવાયો હોવાથી થતા વિક્ષેપનો ઉલ્લેખ કરે છે. આમાંની ક્રિયા જે રીતે બને છે તે મુજબ પહેલાં અબ્ધિ છોળો, એ પછી એ છોળોના ઊછળવાની ક્રિયા અને તે પછી સૂર્યના ઝિલાવાની ક્રિયા એવો ક્રમ સ્વાભાવિક બને. આ હાઇકુમાં એ ક્રમ નથી જળવાયો. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરનું આ નિરૂપણ ઉચિત જણાતાં આ સંગ્રહમાં એ હાઇકુનો પાઠ નીચે પ્રમાણે રાખ્યો છે—

અબ્ધિ છોળોએ
ઊછળી ઊંચે ઝીલ્યો
દડો સૂર્યનો.

આ સંગ્રહમાંથી શ્રી ઠાકર બીજા નમૂના પણ આપે છે તેમાં સમક્ષિતિજ અને ત્રાંસા ચિત્ર તરીકે અનુક્રમે નીચેનાં હાઈકુ છે :

રાખી જળને
બહાર હોડી જળે
તરતી જાય.

ડૂબતું વ્હાણ
જુએ ક્ષિતિજે સઢ
થતા અલોપ.

આમ અર્થાનુસારી શબ્દની ફૂલગૂંથણી હાઈકુના સર્જક માટે એક મોટી સાધના અને જવાબદારીરૂપ બને છે, અને એમાં જરા જેટલું પણ આઘુંપાછું થતાં હાઈકુ રોળાઈ જવાની પૂરી ભીતિ રહે છે.

હાઈકુની કેટલીક લાક્ષણિકતા

અત્યાર સુધી હાઈકુનું જે કંઈ સ્વરૂપ આપણા ધ્યાન પર આવ્યું છે તે ઉપરથી એક પ્રશ્ન એ થવા સંભવ છે કે આપણે ત્યાં મુક્તક તરીકે જે કાવ્ય-પ્રકાર જાણીતા છે તેમાં ને હાઈકુમાં કંઈ ફેર છે ખરો? હાઈકુના સ્વરૂપને યથાર્થ રીતે સમજવામાં આ પ્રશ્ન ઘણો ઉપયોગી નીવડે એમ છે. આપણાં

મુક્તકોમાં સાધારણ રીતે કવિ બોલતો સંભળાય છે; હાઇકુની લાક્ષણિકતા એ છે કે એનો કવિ બોલતો નથી–હાઇકુને બોલવા દે છે. ચિકામાત્સુ નામના એક જાપાની નાટયકારે ઈ. સ. ૧૭૨૦ના અરસામાં કરેલું વિધાન આ મુદ્દાને સ્પષ્ટ કરવા વખતોવખત વપરાતું આવ્યું છે. એ મુજબ "જ્યારે અમુક શોક-જનક વસ્તુ અંગે કોઈ કહે કે એ શોકજનક છે ત્યારે એનું રહસ્ય રોળાઈ જાય છે અને પરિણામે એની અસર પણ નામની જ રહેવા પામે છે. એ જરૂરનું છે કે 'એ શોકજનક છે' એવું કોઈ વસ્તુ માટે વિધાન ન થાય, પણ એ સ્વતઃ શોકરૂપ છે એની એમાંથી પ્રતીતિ થાય." ચિકામાત્સુ પછી બે સદી બાદ ૧૯૩૦માં અંગ્રેજી અને અમેરિકન ઈમેજિસ્ટ કવિતાના એક સંગ્રહના સંપાદક ફોર્ડે કરેલું એક વિધાન પણ આવું જ છે. 'ઈમેજિસ્ટ એન્થોલોજી'ના આમુખમાં તે જણાવે છે કે, "કવિતા એ રૂપાયન કે રૂપનિર્મિતિ (Rendering)ની કલા છે, સમીક્ષા (Comment)ની નહિ. એમ ન કહેવું જોઈએ કે, હું કેટલો બધો સુખી છું!' તમે સુખી છો એ તમારા વર્તનમાંથી જણાઈ આવવું જોઈએ."

મુક્તક, સુભાષિત, ખાયણાં, ઉખાણાં, કહેવત આદિથી હાઇકુ જે બાબતોમાં નોખું પડે છે તેમાંની એક છે એમાં રહેલાં ઘટકતત્ત્વોની સ્પર્શક્ષમતા, બીજી છે વસ્તુલક્ષિતા, અને ત્રીજી છે સ્ફોટકતા. કોડિયાં જેવા આતશબાજીના નાનકડા પાત્રમાં એકાએક એક ચિનગારી પડતાં જે અદ્ભુત સૃષ્ટિ ઝબકી ઊઠે ને એથી જે અસાધારણ અનુભવ ને આનંદ પ્રાપ્ત થાય તેવી સ્ફોટકતા હાઇકુમાં છે. સુભાષિતની જેમ કોઈ તત્ત્વ તારવી આપવું કે બોધ આપવો કે એવા કોઈ હેતુ માટે હાઇકુનું અસ્તિત્વ નથી, તેમ જ ઉખાણાની જેમ તર્કવિહાર કરાવવાનો પણ હાઇકુનો ઉદ્દેશ નથી, કે અર્થાન્તરન્યાસની ચારુતા સર્જવાની પણ એની નેમ નથી. એનું એક આગવું લક્ષણ છે એમાં થતો કવિની અસ્મિતાનો લોપ. જે ઘટનામાંથી હાઇકુનો પિંડ બંધાય છે તે ઘટના જ એનો પ્રધાન વિષય બને છે. વળી એ ઘટના જે ક્ષણ કે ક્ષણાર્ધમાં આપણી સંવેદનાને સ્પર્શી જાય છે, અને તેનાથી જે ઈમેજ અને વ્યંજનાની સૃષ્ટિ પાંગરી ઊઠે છે તે સૃષ્ટિમાં એ ઘટના પણ ક્યાંક તિરોધાન પામી જાય છે.

પૂર્વમાં બાશોએ તો પશ્ચિમમાં શોપનહોરે આ સત્યને અનુભવી જે તારણ કાઢ્યાં છે તે હાઇકુના સ્વરૂપને સમજવામાં સહાયભૂત થઈ શકે એમ છે. બાશો કહે છે :

"ચીડના વૃક્ષ અંગે જો તમારે શીખવું હોય તો ચીડ પાસે ને વાંસ અંગે જાણવું હોય તો તમારે વાંસના વૃક્ષ પાસે જવું જોઈએ. એમ કરતાં

૧૧

તમારે તમારી જાતને ભૂલી જવી જોઈએ. જો એમ ન કરો તો એ વસ્તુ ઉપર તમે તમારી અસ્મિતાને–તમારા વ્યક્તિત્વને અંકિત કરશો અને એ વસ્તુ અંગે કશું જ શીખી શકશો નહિ. તમે અને એ વસ્તુ જ્યારે એકરૂપ બનો-એમાં છુપાયેલી કોઈ તેજરેખા જેવું કંઈક પામવા તમે એમાં પૂરેપૂરા ડૂબી જાઓ ત્યારે તમારી કવિતા આપમેળે સ્ફુરવા માંડે છે. જો તમે અને એ વસ્તુ ભિન્ન હશો, જો તમારી સંવેદના સ્વાભાવિક નહિ હોય તો તમારી કવિતા તમારી સાચી કવિતા નહિ હોય પણ તમારું નકલી મોરું જ હશે."

બીજા શબ્દોમાં મૂકતાં એમ કહી શકાય કે વસ્તુમાં પોતાનો લોપ કરીને જ ભાવક વસ્તુનો સાક્ષાત્કાર કરી શકે. શોપનહોર એ વાત આ પ્રમાણે મૂકે છે: "જે સુન્દરનું ધ્યાન ધરે છે તે પોતાના સંકલ્પ (Will) ને પોતાની જાતને સુદ્ધા વીસરી જાય છે, અને પોતે જે વિષયનું ચિન્તન કરે છે તે વિષયના એક સ્વચ્છ દર્પણરૂપ–કહો કે તે વિષયરૂપ–તે બની રહે છે."

કેટલાંક જાપાની હાઈકુ

હાઈકુને ઓળખવાનો આપણો આ પ્રયત્ન કેટલાંક વિખ્યાત જાપાની હાઈકુના પરિચયથી વધુ સુગમ બને એમ હોઈ આપણે હવે એ દિશામાં એક નજર ફેરવી લઈએ: આપણે નોંધ્યું છે તેમ હાઈકુને એનું પૂર્ણ કલાસ્વરૂપ બાશો (૧૬૪૪–૯૪)એ આપ્યું. તે પહેલાંના પ્રયત્નો પર નજર કરવાથી એને એની પૂર્ણતાને પામવા કેવી યાત્રા કરવી પડી હતી તેની ઝાંખી થશે. જાપાનમાં બહુ જ વિખ્યાત છે એવી મોરિતાકે (૧૪૫૨–૧૫૪૦)ની આ કૃતિ જુઓ—

ખરેલાં ફૂલ
બેઠાં પાછાં ડાળીએ !
ઓ ! પતંગિયાં !

રાક્કા એદા ની ! કાએરૂ તો મિરાબાં ! કોઓટ કાના
ખરેલાં ફૂલ ! ડાળીએ પાછાં ! એ જુઓ તો પતંગિયાં !

એક ધર્મસૂત્ર પરથી આ પ્રેરાયેલું હોવાનું મનાય છે. એ છે: "ખરેલું ફૂલ ફરીથી ફૂલછોડે બેસે કે ?" મોરિતાકેએ એમાં ચમત્કૃતિ અવશ્ય આણી છે, પણ એમાં ઉખાણા જેવું તત્ત્વ વિશેષ છે અને તેટલે અંશે શુદ્ધ વ્યંજનાની દીપ્તિમાં ક્ષતિ રહે છે. આમ ઉખાણા જેવી રમતિયાળ રીતે થઈ હોય એવી અનેક રચના આપણા લોકસાહિત્યમાંથી મળી આવશે. એ દિશામાં મારું ધ્યાન જતાં જેમાં હાઈકુ તત્ત્વ હોય એવું એક ઉખાણું મને યાદ આવ્યું, એ છે:

ડુંગર પર દવ બળે ને નદી કરે પોકાર!
ચતુર હોય તે ચેતશે મૂરખ કરે વિચાર.

આમાંની બીજી પંક્તિ તો અનેક ઉખાણાંમાં વપરાતી આવી છે. એ બન્ને પંક્તિ સત્તરાક્ષરી છે, અને બીજી પંક્તિ ન હોય તો પહેલીના અર્થમાં કંઈ વધારોઘટાડો થતો નથી. પહેલી પંક્તિ ૫–૭–૫ની સુરેખ ને સંપૂર્ણ રચના છે. એમાં ઈમેજ અને વ્યંજના હાઈકુ કક્ષાનાં છે. આમ છતાં આપણે ત્યાં હુક્કા માટેના એક ઉખાણા તરીકે એ વપરાતું આવ્યું છે.

મોરિતાકેની કૃતિ જેવી બીજી એક વિશ્વ-વિખ્યાત કૃતિ કવિ સોકાન (૧૪૬૫–૧૫૫૩)ની છે. એ છે

મૂકી શકાય
ચંદ્ર દાંડી તો પંખો
રૂડો થાય.

પ્રથમ દર્શને મન હરી લેતી આ કૃતિમાં આપણે સહેજ ઊંડા ઊતરીએ છીએ તો ચતુરાઈ કે ફેન્સી આપણી સામે આવી ઊભી રહે છે. એને અંગે લખતાં હેન્ડરસન આ કૃતિમાંથી ઊપસતું પૂર્ણ ચંદ્રનું સુરેખ બિમ્બ, એમાંથી પાંગરતી પંખાની ચારુ આકૃતિ, ને એમાં અપેક્ષિત શીતળતાનો ઉલ્લેખ કરી નોંધે છે કે આ કૃતિ નથી સાચું હાઈકુ કે નથી સાચી કવિતા; કારણ કે, "કોઈ સાચી સંવેદનાને અભિવ્યક્તિ આપવાનું એને અભિપ્રેત નથી." એટલે કે, એ એક મનોહર તરંગ છે, હાઈકુમાં એનાથી વધુ અપેક્ષિત હોય છે.

એ 'વધુ અપેક્ષિત'નું સંપૂર્ણ ચિત્ર બાશોએ આપ્યું ને એણે હાઈકુ માટે અનેક નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી આપી. એમ કરતાં એણે જાપાની ભાષાની અનેક ખૂબીઓને અભિવ્યક્તિ આપી. જાપાની ભાષાના પરિચય વિના ભાષાંતરમાંથી એ ખૂબીઓ આપણે ભાગ્યે જ માણી શકીએ. ઉદાહરણ તરીકે, વિશ્વના પ્રમુખ હાઈકુ તરીકે લેખાતા બાશોના વિશ્વ-વિખ્યાત 'મેડક-હાઈકુ'માં રહેલી વર્ણ-ચમત્કૃતિ અને નાદમાધુર્યને આપણે અન્ય કોઈ ભાષામાં ક્વચિત જ ઉતારી શકીએ. મૂળમાં એ હાઈકુ આ પ્રમાણે છે :

ફુરુ ઈકે યા
કાવાઝુ તોબી-કોમુ
મીઝુ-નો-ઓ તો.

એનું અક્ષરશઃ ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે થાય—

ફુરુ ઈકે ! યા ! કાવાઝુ ! તોબી-કોમુ ! મીઝુ-નો-ઓતો !
જૂનું તળાવ ! મેડક ! કૂદ્યો મહીં ! જળે અવાજ ?

ઊભી રેખાઓથી મૂળ પાઠમાં શબ્દોને છૂટા પાડી બતાવ્યા છે, ને તે જ ક્રમ ભાષાન્તરમાં પણ જાળવ્યો છે. મૂળ પાઠમાં 'ક' 'ઉ' 'ઓ'નું જે વર્ણમાધુર્ય છે તે આપણે એ ભાષાથી પરિચિત નથી છતાં એ પાઠનું વારંવાર રટણ કરતાં પકડી શકીશું, 'તોબી-કોમુ-મીઝુ-નો-ઓતો'માં જે પાંચ ઓકાર આવે છે તેનાથી જાપાની ભાષાના જાણકારની કલ્પનામાં આપોઆપ જળના અવાજનું ગતિશીલ ચિત્ર અંકાઈ રહે છે. વર્ણચમત્કૃતિ, શ્લેષ આદિ ભાષાની અનેક ખૂબીઓના કુશળ ઉપયોગથી જાપાની હાઈકુ અત્યંત મનોહારી બન્યાં છે. વળી જાપાની ભાષાની એક મોટી સિદ્ધિ છે એની પાસે રહેલી અનેકાર્થી શબ્દોની વિપુલતા. જાપાની કવિતાને એનો ઘણો મોટો લાભ મળે છે. આવા શબ્દોનું કવિ માટે કેવું મોટું મૂલ્ય રહેલું છે તે કવિતાનો હરકોઈ આસ્વાદક જાણે છે. આ શબ્દો કેવા હોય છે એના ઉદાહરણ તરીકે ડોનાલ્ડ કીને આપેલા શિરાનામુ શબ્દનો ઉલ્લેખ રસપ્રદ બનશે. શિરાનામુનો અર્થ થાય છે ઊજળાં મોજાં. આ શબ્દને બીજા બે શબ્દો 'શિરાનુ' ને 'નામિદા'ના સમાસ તરીકે પણ લઈ શકાય. 'શિરાનુ'નો અર્થ થાય છે 'અજ્ઞાત' ને 'નામિદા'નો 'અશ્રુ'. આમ એક શબ્દમાંથી 'ઊજળાં મોજાં,' 'અજ્ઞાત', અને 'અશ્રુ'–આવાં ત્રણ પ્રતીકનું સૂચન થતાં ઈમેજોની માળા ગૂંથાવા માંડે છે. સાગરના ઊજળા તરંગો, એ તરંગો પર વેગથી માર્ગ કરતું જતું કોઈ વહાણ, એ વહાણ સમક્ષ ઊઘડતી નવી નવી ક્ષિતિજો, એ ક્ષિતિજોની પાર રહેલું એ વહાણનું કોઈ અજ્ઞાત લક્ષ્ય, અને પોતાના પ્રિયતમના એ વહાણ પર અશ્રુભરેલી મીટ માંડી રહેલી કોઈ યૌવના–આવાં કલ્પનોની ફૂલગૂંથણી શિરાનામુ શબ્દના ઉલ્લેખમાત્રથી જ મર્મજ્ઞ ભાવકના મન સમક્ષ આપોઆપ ખડી થાય એ સહજ છે. આવા શબ્દોના વિવેકભર્યા ને કુશળ ઉપયોગથી શબ્દો પાસેથી ઘણી મોટી કામગીરી જાપાની કવિઓ બહુ પ્રાચીન કાળથી સધાવતા આવ્યા છે.

માનવજાતે જે પ્રથમ કવિતા લખી હશે જેનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ વેદની ઋચાઓ છે તેને મળતી હાઈકુની સૃષ્ટિ છે. મનુષ્યના બધા અનુભવોમાં નિસર્ગ સાથેનો એનો સંબંધ કદાચ વધુ ઘનિષ્ઠ અને વધુ શાશ્વત હશે. પ્રતિપળ પલટાતું પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ, એની રૂપ, રંગ, ગંધ, સ્પર્શની દુનિયા ને જેમાંથી એ અંગેની અનુભૂતિ જન્મે છે તે પ્રકૃતિનાં સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, મેઘ, વાયુ, અગ્નિ, સમુદ્ર, પર્વત, નદી, વનસ્પતિ, જીવજંતુ, પશુપંખી, મત્સ્ય, માનવ આદિ

ચરાચર સૃષ્ટિ પ્રતિપળ મનુષ્યની સંવેદનામાં વિવિધ સ્પંદનો જગાડે છે. એ સંવેદનોને વ્યક્ત કરતાં પ્રકૃતિનો ઉલ્લેખ સહજ રીતે થાય. આમ ચંદ્ર પ્રકૃતિનું એક એવું અંગ છે જેનું બાળકથી માંડી વૃદ્ધ સુધી સૌને ગજબનું આકર્ષણ હોય છે. બાલ રામની ચંદ્ર મેળવવાની હઠનું કાવ્યમય બાનીમાં ભાલણ વર્ણન કરે તો જાપાની કવિ ઇશા પણ એક સુન્દર હાઇકુ દ્વારા એ જ અનુભૂતિને આકાર આપે છે. આ રીતે પ્રકૃતિ સાથેના જીવન્ત સંબંધમાં ઋતુઓના ફેરફાર પણ નોંધાતા રહે છે, અને એથી અપાર વૈવિધ્ય આવે છે જેનો સૌને વધતો ઓછો અનુભવ થતો હોય છે, આથી જેને માટે જાપાની ભાષામાં 'કી' શબ્દ વપરાય છે, અને જેનો અર્થ 'ઋતુ' થાય છે તેનું હાઇકુમાં સારું એવું મહત્ત્વ હોય છે, અને એને લઈને ઋતુ-સૂચક શબ્દ જેને માટે જાપાની પર્યાય 'કીગો' છે તે હાઇકુની લાક્ષણિકતારૂપ બન્યા છે. આ શબ્દો કેટલીક વખત સીધી રીતે જેમ કે, ઉનાળાની ગરમી, ચોમાસાનો ભેજ તરીકે ઉલ્લેખાતા હોય છે, તો કેટલીક વખત એનું સૂચન માત્ર થતું હોય છે; જેમ કે, 'આમ્રમંજરી', 'કોકિલ', 'ગોકળગાય', 'માવઠું' વગેરે. આ શબ્દોના ઉલ્લેખથી આપોઆપ અમુક ઋતુનો ખ્યાલ આવી જ જાય છે. 'કોકિલ'થી વસન્તનું સૂચન થાય છે તો 'ગોકળગાય'થી ચોમાસાનું અને 'માવઠા'થી કમોસમના—સાધારણ રીતે મહા મહિનાના વરસાદનું સૂચન થાય છે. જાપાનમાં 'કીગો'ની સંખ્યા એટલી મોટી થઈ છે કે એના કોશ તૈયાર કરવામાં આવ્યા છે. શબ્દોને ઋતુ અનુસાર અને કેટલાક કોશમાં તો માસવાર ગોઠવવામાં આવતા હોય છે, આથી હાઇકુ સંગ્રહોમાં હાઇકુને ઋતુ પ્રમાણે ગોઠવવાનો શિરસ્તો પણ પડ્યો છે અને 'કીગો' વિના હાઇકુ લખાય નહિ એવી માન્યતા પ્રચલિત બની છે. એ સામે બળવાનું માનસ પણ અવારનવાર વ્યક્ત થતું રહે છે. એમ છતાં એની પકડ ઘણી મોટી છે. આમ, હાઇકુમાં ઋતુનું આટલું બધું પ્રાધાન્ય છે એનો અર્થ એ નથી કે હાઇકુ કેવળ પ્રકૃતિકાવ્ય છે. એમાં પ્રકૃતિ તો ઉપાદાન માત્ર હોય છે; વિષય તો માનવ જીવનની ઊર્મિઓ, સંવેદના, અનુભૂતિ હોય છે. જાપાને કાવ્યજગતની આ પાયાની વાતને બહુ પ્રાચીન કાળથી સ્વીકારેલી છે એટલું જ નહિ પણ વખતોવખત એના પર એ ભાર મૂકતું રહ્યું છે. 'પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિતાનો સંગ્રહ' નામના પોતાના સંપાદિત ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં કિનોત્સુરા યુકીએ ઈ. સ. ૯૦૫માં લખ્યું હતું કે, "જાપાની કવિતાનું બીજ છે માનવહૃદય; અને એમાંથી ખીલે છે શબ્દરૂપી અનેક પર્ણો. આ જીવનમાં મનુષ્યને અસંખ્ય વસ્તુઓ સ્પર્શે છે : એ બધી અંગેની પોતાની સંવેદનાને પોતે જે કંઈ જુએ છે કે સાંભળે છે તેનાં કલ્પન દ્વારા તે મૂર્ત કરવા ઇચ્છે છે." આમાં મનુષ્ય જે વસ્તુઓને સ્પર્શતા આવ્યા છે તેમાં પ્રકૃતિનાં વિવિધ અંગોની વિપુલતા

રહી હોય એ સ્વાભાવિક છે, અને જાપાની હાઈકુના ચણતરમાં એ સામગ્રીનો છૂટે હાથે ઉપયોગ થયેલો છે. એથી એકની એક વસ્તુનો ફરીથી ને ફરીથી ઉપયોગ થતો હોવાનું પણ સ્વાભાવિક બન્યું છે. એમાં પુનરાવર્તન દોષ ન આવે એ જોવાની જવાબદારી કવિઓની છે. બાશો પહેલાં જાપાનમાં કવિતા અનુકરણના જડ ચીલામાં આવી પડ્યા જેવી સ્થિતિ સર્જાવા પામી હતી. તેમાંથી બાશોએ તેને બહાર આણી, અને અનુકરણના ભય સામે હાઇકુના કવિઓને ચેતવતાં તેણે કહ્યું કે, સૌન્દર્યની જેમ તાજગી હાઈકુનો આત્મા છે. આથી એક કવિનો ચંદ્ર કે પતંગિયું બીજા કવિના ચંદ્ર કે પતંગિયા કરતાં ભિન્ન છે એવી ભાવકને અનુભૂતિ ન થાય તો, અને બન્ને કવિની અભિવ્યક્તિ એક જ રીતે થતી હોય તો, તેટલે અંશે પાછળથી લખાયેલા હાઈકુમાં વાસીપણાનો અનુભવ ભાવકને થવાનો જ; અને એટલી રસક્ષતિ થવાની. આથી એકના એક પ્રતીકને વાપરતાં જુદા જુદા કવિઓ, પોતાના પુરોગામીએ એના કરેલા પ્રયોગના પૂરા ભાન સાથે, એમાં કંઈક નવું તત્ત્વ કે વૈવિધ્ય દાખલ કરી એ પ્રતીકનો ઉપયોગ કરે, અને એ નવા તત્ત્વમાં તાજગી કે કાવ્યતત્વ હોય તો તે અનુકૃતિ રૂપ નથી લેખાતું. એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બુસોન (૧૭૧૬–૮૪)ના હાઈકુની કેડીએ ચાલતું શિકી (૧૮૬૭–૧૯૦૨)નું હાઈકુ છે. મૂળ અને તેના ભાષાન્તર સાથે એ બન્ને હાઇકુ નીચે પ્રમાણે છે:

ત્સુરિગાનેની તોમારિતે નેમુરુ કોચો એ કાના.	દેવળ ઘંટે વિશ્રાન્તિ લેતું ઊંઘે ત્યાં પતંગિયું. —બુસોન
ત્સુરિગાનેની તોમારિતે હિકારુ હોતારુ કાના.	દેવળે ઘંટે વિશ્રાન્તિ લેતો ઝગે પણે આગિયો. —શિકી

આપણે જે રીતે ટેવાયા છીએ તે મુજબ શિકીનું હાઈકુ હાઈકુ તરીકે સુન્દર હોવા છતાં આપણને અનુકૃતિ જ લાગે, પણ જાપાનીઓને એવું નથી લાગતું કારણ કે શિકીએ જાપાનના એક મોટા વારસામાં નવી ચમત્કૃતિ દાખવી એમાં તાજગીનું દર્શન કરાવ્યું છે.

આમ પ્રકૃતિના કોઈ ને કોઈ પ્રતીકનું આલંબન લઈ જાપાની હાઈકુ-સૃષ્ટિ તદ્દન હળવા વિનોદથી માંડી જીવનનાં ગહન ઊંડાણો સુધી વિસ્તરે છે.

ઉદાહરણ તરીકે સાકુરા (ચેરી) ની કળીઓ પુરબહારમાં ખીલી ઊઠી છે એ જોતાં ઓનિત્સુરા નામનો કવિ ગાય છે—

વળી સાકુરા
કાળે : ચોપગા અશ્વ,
બેપગાં પંખી.

જોડકણા કરતાં વધુ આગળ જતું હોવાની શંકા પણ ન થવા દે એવું આ હાઈકુ આમ તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ તદ્દન બાલિશ લાગે છે. પણ એમાં હળવી અને રમતિયાળ રીતે કેટલું બધું કહેવાય છે ! કવિ પોતાની જાતને કહેતો ન હોય કે દુનિયા તો કાલે હતી તે જ આજે છે; અને આવતી કાલે પણ તે જ રહેવાની છે. જે કંઈ બને છે–જેમાં ચેતના છે, સૌન્દર્ય છે તે તો માણસની સંવેદનામાં છે, અને એથી બાહ્ય જગતમાં સાકુરા (ચેરી)ની ખીલતી કળીઓ જોતાં જે નેત્રોત્સવ ઊજવાય છે તે વાસ્તવમાં તો વસ્તુજગતથી પર એવી આત્મનિમજ્જની—સમાધિની અનુભૂતિનો મહોત્સવ છે.

ઓનિત્સુરા આમ પ્રકૃતિના સૌન્દર્યની આધ્યાત્મિકતાનું રમતિયાળ રીતે આપણને ભાન કરાવે છે તો કવિ શિકી એ સૌન્દર્યની અણઘડ હાથમાં થતી દશા પર એક લાક્ષણિક પ્રકાશ ફેંકે છે—

સરિતાતટે
પૂનમ : પડોશીની
બંસી બેસૂર.

તો કવિ જુકુશી હાસ્યમિશ્રિત વક્રોક્તિ દ્વારા પ્રણયજગતના પાયાની એક નાજુક વાત બહુ હળવા પણ સચોટ રીતે રજૂ કરે છે :

ભાગ્યો તે પ્રેમ
નામનો ધૂર્ત : શય્યા
આ ટાઢી ટાઢી !

આમ હાઈકુ એના સત્તર અક્ષર દ્વારા જે કોઈ રસને સ્પર્શે છે તેની સૃષ્ટિને તેની અખિલાઈ સાથે આપણી કલ્પના આગળ ખડી કરી દે છે. એના એક વધુ ઉદાહરણ તરીકે કોઈ કરુણરસપ્રધાન નાટિકાની વેદનાસભર સૃષ્ટિ સર્જતું હોય એવું બાશોનું આ હાઈકુ જુઓ :

ઊજળા કેશ
કુટુંબ કબ્રસ્તાને
લાકડી ટેકે.

આ નાનકડી કરુણાન્તિકામાં બાશોના જીવનની એક ઊંડી વેદનાભરી ઘટના આલેખાઈ છે. આ કાવ્યમાંનાં શ્વેતકેશી વૃદ્ધો તે બાશોનાં કુટુમ્બીજનો. બાશોની પત્નીની તાજી કબર પાસે એ બધાં પ્રગાઢ વેદનાના મૌનમાં ઊભાં છે. ભાંગી પડતાં લાકડીના આલંબનથી માંડ બચી રહેલી એ વ્યક્તિઓમાં મૂર્તિમતી વેદના જેવો બાશો ઊભો છે. એ નિઃસંતાન છે. બીજા ભાઈને એક પુત્ર હતો તેને બાશોએ દત્તક લીધો હતો. તે પણ ક્યારનો વિદેહ થયો છે; અને હવે પત્ની પણ ગઈ, ને પોતે મૃત્યુને ઉંબરે પહોંચી ગયો છે! એવો એ કરુણામૂર્તિ બાશો શૂન્યમાં વિલીન થઈ જતા કુટુંબના દીવાને જાણે જોઈ રહ્યો ન હોય! બાશોના જીવનની આ ઘટનાના ખ્યાલ વિના પણ આવી તીવ્ર સંવેદના આ હૃદયસ્પર્શી હાઈકુ નથી જગાડી જતું?

હાઈકુના હાર્દને પહોંચવાની આપણી યાત્રા 'મેડક હાઈકુ'ના પરિચય વિના અધૂરી જ રહે. જાપાની રસજ્ઞો ઉપરાંત વિશ્વભરના સાહિત્યરસિકોના આકર્ષણરૂપ બનેલા આ હાઈકુનો આપણા ગુરુદેવ ટાગોરે પણ જાપાની કવિતા અંગે લખતાં ઉલ્લેખ કરેલો છે. જાપાની કવિતાની લાક્ષણિકતા વર્ણવતાં તેઓ નોંધે છે કે,

"ઘણી વાર કવિતા ત્રણથી વધુ પંક્તિની હોતી નથી, પણ કવિ તેમ જ ભાવક બન્ને માટે એ પૂરતી છે. મારો આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા બે જાપાની કવિતા પર્યાપ્ત થઈ પડશે—

જૂનું તળાવ!
મહીં કૂદ્યો મેડક—
જળે અવાજ.

પત્યું! હવે વિશેષની જરૂર નથી. જાપાની વાચકના મનને આંખો ઊગવા માંડે છે! તે જુએ છે જૂનું તળાવ-ગહનઘેરું, પ્રશાન્ત, નિર્જન. અંદર એક દેડકાને કૂદતો તે જુએ છે. ત્યાં કેવી પ્રગાઢ શાન્તિ એ દેડકાના પડવાના અવાજથી છતી થઇ ગઈ છે! જૂના તળાવનું આ ચિત્ર મનમાં આકાર પામે એટલું કવિને અભિપ્રેત છે. વિશેષની એને જરૂર નથી."

આ હાઈકુ પર અનેક વિવરણ થયેલાં છે અને હજી પણ થતાં રહે છે. ભાષાન્તરમાં એની ખૂબીઓ ભાગ્યે જ ઊતરી શકે, અને એમાં રહેલી વ્યંજના-એને આકાર આપવા જતાં સત્તર અક્ષરનું બંધન નડ્યા વિના નહિ રહે. અક્ષરશઃ ભાષાન્તર થવાથી એ કાવ્ય કેવું લાગે તે ઉપર આપી ગયેલા એ હાઈકુના મૂળ પાઠ સાથેના ભાષાન્તર પરથી જોઈ શકાશે-(પૃ. ૧૬૪). એમાં

આપણે નોંધ્યું છે તેમ એમાં આવતા 'ક', 'ઉ', 'ઓ' આદિનું વર્ણમાધુર્ય ને 'તાબી-કોમુ—મીઝુ-નો-ઓતો''માં આવતા પાંચ ઓકારથી જાપાની ભાષાના મર્મજ્ઞની કલ્પનામાં લહેરાઈ રહેતું જળમાં થતા અવાજનું જે ગતિશીલ ચિત્ર આકાર પામે છે તે અન્ય કોઇ ભાષામાં ભાગ્યે જ ઊતરી શકે. મૂળને બને તેટલા વફાદાર રહી અંગ્રેજીમાં થયેલું હેરોલ્ડ હેન્ડરસનનું અને સત્તર શ્રુતિનું બન્ધન જાળવી પ્રાસ તથા અન્ય બાબતમાં મૂળ સાથે થોડીક છૂટ લઈ થયેલું કેનેથ યસુદાનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે છે:

An old pond
And a frog-jump in–
Water sound.
—Harold Henderson.

Ancient pond unstirred,
Into which a frog has jumped,
A splash was heard.
—Kenneth Yasuda.

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે કેનેથ યસુદાનો પાઠ આપણી સમક્ષ કંઈક વધુ સુરેખ ચિત્ર દોરે છે, જોકે એમાં મૂળ સાથે કેટલીક છૂટ લેવાઈ છે.

આ હાઇકુ અંગે જે કથાઓ પ્રચલિત છે તેમાંની એનો ઉલ્લેખ કરવા જેવો છે. બાશોના એક શિષ્યે કરેલી નોંધ મુજબ બાશો એક વખત એના શિષ્યો સાથે ઊંડા વિચારમાં લીન થયો હતો ત્યાં જળમાં દેડકાના પડવાનો અવાજ થતાં તેના મુખમાંથી નીકળી ગયું.

કાવાઝુ-તાબી-કોમુ મીઝુ-નો-ઓતો
મેડક કૂદ્યો મળી જળે અવાજ.

એક શિષ્ય એ સાંભળતાં જ બોલ્યો કે આ તો હાઈકુની બીજી ને ત્રીજી પંક્તિ ! ને તણે પંક્તિ તરીકે સૂચવ્યું—

પીળાં ગુલાબ

એ સાંભળતાં બાશોનું મુખ મલક્યું, અને તેણે પહેલી પંક્તિ તરીકે સૂચવ્યું

જૂનું તળાવ

શિષ્યો બધા એ સાંભળતાં મુગ્ધ બની ગયા.

બીજી એક પ્રચલિત કથા એવી છે કે બાશો જ્યારે બૌદ્ધ ધર્મના ઝેન (ધ્યાન) માર્ગનો અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે એના ગુરુએ એક દિવસ એને

એણે અભ્યાસમાં કરેલી પ્રગતિ અંગે પૂછ્યું. જવાબમાં બાશોએ કહ્યું કે, "પડી ગયેલા તાજા વરસાદ પછી લીલ અગાઉ ન હતી એવી લીલીછમ બની છે." આ સાંભળતાં વધુ કસોટી કરવા ગુરુએ પૂછ્યું, "લીલ વધુ લીલી બની તે પહેલાં કયો બૌદ્ધ ધર્મ હતો?" એ વખતે પાણીમાં દેડકાના પડવાનો અવાજ થયો તે ઘટનાને પકડી લઈ બાશોએ જવાબમાં આ હાઈકુ આપ્યું ને રોજ બનતી એક સાધારણ ઘટના પણ કાળના ફલક પર હરકોઈ કહેવાતી અસાધારણ ઘટના જેવી જ છે એવા એના અધ્યાત્મદર્શનનો જાણે કે ગુરુને સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો. આ હાઈકુ અંગેની આટલી પૂર્વભૂમિકા મળતાં બાશોના અર્થની વધુ નિકટ જાય એવું એ હાઈકુનું ભાષાન્તર હોય તો આ મહાન હાઇકુનો આનંદ વધુ સારી રીતે માણી શકાય એમ લાગતાં પ્રયત્ન કરતાં મને જે પાઠ સૂઝ્યા તેમાંનો એક આ પ્રમાણે છે—

જૂનું તળાવ
લીલ ભરેલું : ફૂદો
મેડક : ડબાક્ !

મૂળ હાઈકુમાંથી જે અનેક અર્થ ઘટાવવામાં આવે છે તે પૈકીના એક—શાન્તિ—નો ઉપર ઉલ્લેખ આવી ગયો છે. આ શાન્તિ તે નિર્વાણની શાન્તિ તો નહિ? જૂનું તળાવ એટલે સનાતન અને મેડકના કૂદવાની ક્રિયા તે સાંપ્રત. સનાતન એટલે સ્થિતિ, સાંપ્રત એટલે ગતિ. સનાતન એટલે શાન્તિ. એ સનાતન અને સાંપ્રતનું સંગમતીર્થ આ હાઇકુ દ્વારા આકાર પામે છે. સનાતનની શાન્તિ શાશ્વત છે—પેલા લીલવાળા નીલઘેરા નિર્જન તળાવની શાન્તિ જેવી, પણ એમાં જ્યારે મેડકના પડવા જેવી ક્રિયાથી કોઇ ગતિનો સંચાર થાય છે ત્યારે એની એ નીલિમા જળમાં થતા ગતિસંચાર અને છંટકાવથી ઓર ખીલી ઊઠે છે, અને શાન્તિ વધુ સઘન અને વધુ સભર બને છે. પણ આ જાતના અન્ય પાસેથી લાધતા અર્થસ્ફોટથી વ્યંજનાની કેડીએ એકલા ચાલ્યા જવાનો જે આનંદ છે તે જળવાવો મુશ્કેલ બને છે. એથી હાઇકુના આસ્વાદ માટે જરૂર પડે તો એ કયા સંજોગોમાં લખાયું તે પૂરતું છે. આમ હાઇકુને પૂરી રીતે માણવાનો ઉત્તમ માર્ગ એને ફરીથી ને ફરીથી વાગોળ્યા કરવું તે છે. એમ થતાં એની મેળે એમાંથી નવી રસસૃષ્ટિઓનાં નિર્માણ થતાં જ રહેશે.

ઝેન માર્ગની જાપાની કવિઓના મન પર કેવી પકડ છે તેના એક વધુ ઉદાહરણ માટે ઇનાનનું નીચેનું હાઈકુ જુઓ—

જળપંખીનો
જંપ્યો કંઠ : ભાંગેલો
સંધાયો ચંદ.

આ શબ્દો કાન પર પડતાંની સાથે જ કોઇક મોટા અજંપા પછી પ્રસરેલી શાન્તિનું ચિત્ર આપોઆપ સ્ફુરવા માંડે છે, અને આપણે તો એમાં ચિરપરિચિતતાનો રણકો પણ તરત જ સાંભળીએ છીએ. જળપંખીની અવિરામ ચીસને તૃષ્ણાના પ્રતીક તરીકે અને એ વિરમતાં જળમાં પ્રતિબિમ્બિત થતા પૂર્ણ ચંદ્રને પ્રજ્ઞાના પ્રતીક તરીકે ઓળખતાં આપણને મુશ્કેલી નહિ પડે. વળી ભગવાન બુદ્ધને પૂર્ણિમાની રાતે બુદ્ધત્વની પ્રાપ્તિ થયેલી તે ઘટના પણ આ હાઈકુથી સર્જયેલા વાતાવરણથી મનમાં તાજી થયા વિના નહિ રહે.

આમ હાઇકુનો કવિ જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓને ભિન્ન ભિન્ન પ્રતીકો દ્વારા સ્પર્શી એમાંનાં ગહનતમ ઊંડાણો અને સત્યમાં આપણને લઇ જાય છે. આથી જ્યારે એ આધ્યાત્મિક સ્તર પર ઊતરે છે ત્યારે એ અનુભવ પૂર્વના તત્ત્વચિન્તનના અર્કરૂપ બની રહે છે, અને એનાં મૂળ ઝેન માર્ગમાં હોઈ જપાન ઉપરાંત ચીન, કોરિયા, બ્રહ્મદેશ, લંકા, અગ્નિએશિયા, ભારત આદિ દેશોના લોકોને એમાં પોતાની આધ્યાત્મિક પરંપરાનો જ જાણે કે અનુભવ લાધતો લાગે છે.

હાઇકુમાં પ્રતીકો દ્વારા કવિ ઘણી મોટી સૃષ્ટિ સર્જતો હોય છે તો કોઈક વાર કેવળ ત્રૂટક શબ્દો કે ઉદાહરણ દ્વારા તે કોઇ ઊંડી અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ આપતો હોય છે. કવિ તાઈશિત્સુ (૧૬૦૯–૧૬૭૩) એ ત્રણ હજાર જેટલાં હાઇકુ લખ્યાનું અને તે બધાંને રદ કરી તેમાંથી માત્ર ત્રણ જ રાખ્યાનું કહેવાય છે, એ ત્રણ પૈકીનું એક છે—

ગયો યોશિને
ગાવા સાકુરા ગીત
ને... "અહો ! અહો !"

સાકુરા (ચેરી)નાં ફૂલોથી પાંગરી ઊઠેલા યોશિનો પહાડના અવર્ણનીય સૌન્દર્યને ગાવા માટે અહોભાવના ઉદ્ગાર કરતાં વધુ પ્રબળ માધ્યમ મળવું મુશ્કેલ નથી ?

આમ કાવ્યમાં થતું વિષયનું તિરોધાન, કે તેમાં રહી જતી અસ્પષ્ટતા જેને વૉલ્ટર પેટર અભિજાત કવિતાની લાક્ષણિકતા તરીકે વર્ણવે છે, તે આ

-અધાં ઉદાહરણો પરથી જોઇ શકાશે તેમ, હાઈકુના આત્મારૂપ છે. તિરોધાનની આ પ્રક્રિયા એવી રીતે થતી હોય છે કે એથી બુદ્ધિગમ્ય રીતે સ્પષ્ટ ન કરી શકાય એવે માર્ગે એ કવિતાનો મર્મ આપણી ચેતનામાં પ્રસ્પંદિત થઈ ઊઠે છે. કવિતાનો હરકોઈ આસ્વાદક જાણે છે તેમ કવિતામાં વપરાયેલા શબ્દો જે કંઈ કહે છે તેના કરતાં ઘણું બધું એ શબ્દો વચ્ચે ખાલી રહેલી જગ્યામાંથી વ્યક્ત થતું હોય છે. તે જ પ્રમાણે વ્યક્ત દ્વારા અવ્યક્તનું સૂચન એ પણ ઉત્તમ કવિતાનું એક આગવું લક્ષણ છે. કવિતા તરીકે ઓળખાવા મથતી હરકોઇ કૃતિનો દાવો કેટલે અંશે સાચો છે તે માપવા માટે આ મહત્ત્વના માનદંડ છે, અને હાઇકુ નામને પાત્ર થવા ઝંખતી કૃતિમાં જો એનું દર્શન ન થતું હોય તો તે નથી હાઇકુ અને નથી કવિતા. બાશોના એક જાણીતા હાઈકુ દ્વારા આ વધુ સ્પષ્ટ થશે. એ છે—

શિશિર સંધ્યા :
પાન ખરેલી ડાળે
એક કાગડો.

આમાં વ્યક્ત તરીકે છે શિશિરની સંધ્યા, પાંદડાં ખરી ગયાં છે એવું ખાલીખમ વિશાળ વૃક્ષ, અને તેની એક ડાળ પર બેઠેલો કાગડો. આ ચિત્ર પર આપણે જેમ જેમ વિચાર કરતા જઈએ છીએ તેમ તેમ ખ્યાલ આવે છે કે વૃક્ષ આખું સૂનું છે, ચોમેર વેરાન છે, ને માત્ર એક કાગડો—એક જ માત્ર—એક ડાળ પર એકલા અટૂલા જેવો બેઠો છે, એના એકાકીપણાના નિર્દેશ વિના ધીરે ધીરે એ ઘેરું ચિત્ર કેવું આપણી કલ્પનામાં આકાર પામતું જાય છે! એકાકીપણાની આ સંવેદના શિશિરની સાંજના ધૂંધળા આકાશથી વધુ તીવ્ર બને છે, અને એમાંથી કેનેથ યસુદાને જણાવે છે તેમ એકાકીપણાની કે ગુરુદેવ ટાગોરને જણાઇ છે તેમ કાગડામાં મૃત્યુના પ્રતીકની અનુભૂતિ થાય છે અને કાવ્યમાં વપરાયેલાં વધુ ત્રણ વ્યક્ત પ્રતીકો દ્વારા અવ્યક્તની એક અનન્ત સૃષ્ટિનો આવિષ્કાર થાય છે.

જાપાની હાઈકુની પરંપરાથી જેમની રસવૃત્તિ ઘડાઇ નથી તેવા ભાવકને આ હાઈકુમાં રહેલી વ્યંજના સંભવ છે કે 'મેડક' કાવ્યની જેમ થોડાક અંગુલિનિર્દેશ વિના સુગમ ન પણ બને. એથી કેનેથ યસુદાએ તેમ જ હેરોલ્ડ સ્ટેવાર્ટે એમના અંગ્રેજી અનુવાદમાં મૂળમાં નથી એવો કાગડાના એકાકીપણાનો (એકે alone અને બીજાએ solitary શબ્દોથી ઉલ્લેખ કર્યો છે. બંને પાઠ નીચે પ્રમાણે છે :

Autumn evening now,
A crow alone is perching
On a leafless bough.
—Kenneth Yasuda.

Autumn evening : On a withered bough,
A solitary crow is sitting now.
—Harold Stewart.

એ બે પાઠને અનુસરીને એ ભાષાંતર થયું હોત તો નીચે પ્રમાણે થાત—

શિશિર સંધ્યા:
પાનખરેલી ડાળે
અટૂલો કાગ.

હાઈકુના સ્વરૂપને વધુ સારી રીતે સમજવા માટે આ બંને પાઠો માર્ગ-દર્શક નીવડશે.

આ હાઇકુ પણ 'મેડક' હાઈકુની જેમ બૌદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાનનાં સૂક્ષ્મતમ સ્પંદનોથી ભર્યું છે. સાચા મર્મજ્ઞની રસસૃષ્ટિમાં આત્માના એકાકીપણામાંથી નિર્વાણ સુધીની યાત્રાની વ્યંજનાઓનો દ્યોતક બને એવો અખૂટ સંભાર આ હાઈકુમાં ભર્યો છે, અને એથી યથાર્થ રીતે જ જગતના એક મોટા હાઈકુમાં એની ગણના થયેલી છે.

આ ઉદાહરણો પરથી ડૉ. કીને હાઇકુ અંગે કરેલું એક વિધાન સ્પષ્ટ થશે. એ વિધાન મુજબ એક થાંભલા પરથી બીજા થાંભલા પર ફાળ ભરતા વીજળીના તણખાની જેમ હાઈકુમાંથી સંવેદનાના સ્ફુલિંગ ઝરે છે. અલંકારોથી કાવ્યમાં જે કંઇ સધાય છે તે વિના અલંકારે હાઈકુમાં સિદ્ધ થતું હોય છે. આ નાનકડા કાવ્યપ્રકારને સમજાવવા અનેક ઉપમાઓ યોજાઈ છે, અનેક ઉદાહરણો અપાતાં આવ્યાં છે, છતાં એ બધી ઉપમાઓ કે વર્ણનો નથી વ્યક્ત કરી શકતાં એવી કોઈ અપૂર્વ અનુભૂતિ પ્રત્યેક ભાવકને હાઈકુમાંથી થતી જ હોય છે. એથી કેનેથ યસુદાને જેને સત્તર પાંખડીવાળા એક શ્વાસમાં પૂર્ણતાને આંબી જતા કાવ્યપુષ્પ તરીકે ઓળખાવે છે તે હાઈકુ ભાવકે ભાવકે નોખું હોય છે; કારણ કે, એમાંથી થતી રસનિષ્પત્તિ તર્કથી નહિ અંતઃસ્ફુરણાથી જન્મે છે.

જે અનુભૂતિમાંથી આ અંતઃસ્ફુરણા પ્રગટે છે તેનું પ્રભવસ્થાન મુખ્યત્વે વસ્તુજગત છે. સંવેદનશીલ હૃદય પ્રત્યેક વસ્તુ, પરિસ્થિતિ કે ઘટનામાં કોઈ

ને કોઈ સંવેદના અનુભવતું હોય છે, અને જે કંઈ અનુભવાય છે તે જ્યારે શબ્દોમાં મુકાય છે ત્યારે તેમાં તે ઘણું બધું અધ્યાહાર રાખે છે—બલકે તેનાથી રખાઇ જાય છે.

આમ શબ્દોમાં છુપાયેલું જેમાં સંભળાય એવી કૃતિનું માહાત્મ્ય કેટલું બધું છે તે બાશોના એક વિધાનમાં બહુ સચોટ રીતે વ્યક્ત થયેલું છે: "પોતાના વિષયના સિત્તેરથી એંશી ટકા જેટલું છતું કરતું હાઇકુ સારું છે; પણ જે પચાસથી સાઠ ટકાને વ્યક્ત કરે છે તેનો તો આપણને કદી થાક લાગતો નથી." આ રીતે વ્યંજનાસભર કૃતિનું સર્જન કેવી મોટી સાધના અને શક્તિ માગી લે છે તે અંગે પણ બાશોની માન્યતા નોંધવા જેવી છે. તેના મત મુજબ "પોતાના જીવન દરમ્યાન જે ત્રણથી પાંચ હાઈકુ કવિતાનું સર્જન કરી શકે તે હાઈકુ કવિ છે. જે દસ સુધી પહોંચી શકે તે હાઈકુસ્વામી છે." અતિશયોક્તિભર્યા લાગે એવા આ વિધાનની ચર્ચા કરતાં એના સમર્થનમાં ચસુદા એઝરા પાઉન્ડને યાદ કરે છે. પાઉન્ડની માન્યતા મુજબ, "આખા જીવનમાં ઢગલાબંધ કૃતિઓ સર્જવા કરતાં એક ઈમેજ આપી શકાય તે વધુ સારું છે."

તો વસ્તુજગતમાંથી થતી અનુભૂતિ જે વ્યંજના દ્વારા ભાવકના ચિત્તને સ્પર્શે છે તે અનુભૂતિ વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ નોખી હોવા સંભવ છે, અને તેથી એક જ હાઈકુમાંથી જુદી જુદી વ્યક્તિઓને જુદી જુદી વ્યંજનાઓનો આસ્વાદ થતો હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે વનમાં ચડી આવેલી આંધીનું વર્ણન કોઇ શિકારી સાંભળે ને લક્ષ્મણે વનમાં છોડી દીધેલી સીતા પણ સાંભળે તો હકીકત એક જ હોવા છતાં એ બંનેના ચિત્તમાં કેવી ભિન્ન સંવેદના એ જગાડી જશે ! જાપાની કવિઓએ કાવ્યના સ્વરૂપને જાણે કે પૂરેપૂરું ઓળખી લીધું છે એવું તેમણે સર્જેલી હાઈકુની દુનિયામાં ડોકિયું કરતાં આપણને સહેજે જણાઈ આવે છે. હાઈકુના એક અંગ્રેજ પ્રશંસકે એના ઉપર ધન્યવાનાં પુષ્પો વેરતાં કહ્યું છે કે સંવેદનાની સુરામાં ઓગળી જતા મોતી જેવું હાઈકુ છે.

હાઈકુ અને જીવન અંગે જાપાની ચિત્તમાં કેવી પ્રક્રિયા ચાલતી હશે તે એના હાઈકુ-જગતમાં પ્રવેશતાં તરત જ નજરે પડે છે. એ છે હાઈકુ-કવિઓની જીવનમાં સંવાદની ઝંખના ને સાધના. બાશો અંગે નોંધાયેલા એક પ્રસંગના ઉલ્લેખથી આ સ્પષ્ટ થશે. પોતાના દસ શિષ્યો પૈકીના એક કિકાકુ સાથે બાશો એક સાંજે ડાંગરના ખેતરમાં થઈ જતા હતા, ત્યારે એક તીડિયાને જોતાં કિકાકુએ એક હાઈકુ આપ્યું. તે આ મુજબ હતું :

લઈ લો બેઉ
પાંખ તીડિયાની તો
પીપર બને.

આ સાંભળતાં તરત જ બાશોના મુખમાંથી નીકળી ગયું—"ના, ના, આ હાઇકુ નથી. તીડને તો તમે મારી નાખ્યું. તમારે જો હાઈકુ રચવું હોય અને તેમાં પ્રાણ પ્રગટાવવો હોય તો તમારે આમ કહેવું જોઈએ—

પીપરને જો
જાય મળી બે પાંખ
તીડિયો બને.

આ હાઈકુમાં તીડની જગ્યાએ ભમરો મૂકીએ તો આપણને એ વધુ સુગમ થશે, ને નીચેના જેવી કૃતિ થશે.

લઇ લો પાંખ
ભમરાની તો બને
રૂપાળું જાંબુ

અને

મળે પાંખ જો
જાંબુને તો ભમરો
બને રૂપાળો.

આ ઉદાહરણમાં જે નાજુક ઊર્મિઓના તાર પર હાઇકુની સૃષ્ટિ રણઝણે છે તેનું એક હૃદયંગમ દર્શન છે, જેના પાયામાં છે બધા વિસંવાદની પાર રહેતી સંવાદ માટેની શાશ્વતી શ્રદ્ધા, અને એ છે હાઈકુનો પ્રાણ.

પશ્ચિમની કવિતા અને હાઈકુ

પશ્ચિમના સાહિત્યમાં 'ઈમેજિસ્ટ પોએટ્રી' (કલ્પન કે પ્રતીકી કવિતા)એ આપણી આ સદીના પ્રારંભમાં મોટું એવું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. ટી. એ. હ્યુમથી એનો પ્રારંભ થયેલો લેખાય છે. આના પાયામાં જાપાની હાઈકુ અને તાંકા હોવાનું લેખાય છે. ગ્લેન હ્યુજીસના વિધાન મુજબ હ્યુમ અને તેના કેટલાક સાથીઓ સોહો સ્કવેરના એક ચાઘરમાં કાવ્ય અને સાહિત્યચર્ચા માટે ભેગા મળતા, અને ત્યાંથી આ પ્રકારની કવિતાએ એક વિશિષ્ટ પ્રવાહ તરીકે આકાર લેવા માંડયો. 'ધ ઈગોઈસ્ટ'ના મે ૧૯૧૫ના અંકમાં 'હિસ્ટરી ઓફ ઈમેજિઝમ' (કલ્પનવાદની કથા) શીર્ષક હેઠળ એફ. એસ. ફ્લીન્ટે નીચે મુજબ નોંધ્યું હતું—

"આ સાહિત્યકારોને—હ્યુમ અને તેના સાથીઓને-એકઠા લાવનાર તત્ત્વ અંગ્રેજી કવિતા ત્યારે જે રીતે લખાતી હતી તે અંગેનો અસંતોષ હતો. વખતોવખત અમે એની જગ્યાએ જાપાની તાંકા ને હાઈકાઈ જેવી મુક્ત પદ્યવાળી રચનાઓની હિમાયત કરવા માંડી અને મનોરંજનના એક પ્રકાર તરીકે કોડીબંધ તાંકા ને હાઈકુ અને હ્યુમની 'ઓટમ' (Autumn) જેવી પ્રાસરહિત કૃતિઓ રચાઈ. આ બધામાં હ્યુમ અગ્રેસર હતો. તે કૃતિઓને તેના અણિશુદ્ધ સ્વરૂપમાં ને શબ્દાળુતા વિહોણી અભિવ્યક્તિ દ્વારા રજૂ કરવાનો તે આગ્રહી હતો."[૭]

છેક ૧૯૦૯થી આ કવિઓને તાંકા અને હાઈકુનો પરિચય હતો. એ અંગે 'ઈમેજિઝમ એન્ડ ઈમેજિસ્ટ'માં ગ્લેન હ્યુજીસે નોંધ્યું છે કે, "વ્યાપક રસ અને પ્રાયોગિક અભિરુચિવાળો (જોન ગુલ્ડ ફ્લેચર જેવો) કવિ જાપાની અસરથી ભાગ્યે જ અસ્પૃષ્ટ રહી શકત. એઝરા પાઉન્ડે એની અસર અનુભવી, ને એવો અનુભવ કર્યો એમી લોવેલે એ જ પ્રમાણે એમના બીજા અનેક સમકાલીનો ને અનુગામીઓ પણ આ અસર હેઠળ આવ્યા. ઈમેજિસ્ટ (કલ્પન-વાદી) કવિને ચારુ ઈમેજ અને સઘનતાના અર્ક રૂપ નાનકડાં, સુરેખ, વ્યંજનાસભર તાંકા ને હાઈકુ અચૂક રીતે આકર્ષે છે."

આ અસર કેવી રીતે આ કવિઓની કૃતિમાં ઊતરી તેનો પરિચય હાઈકુના સ્વરૂપને સમજવામાં ઘણો માર્ગદર્શક થઈ શકે એમ હોઈ એમાંનાં થોડાંક ઉદાહરણો જરા વિગતે જોઈએ : મૂળ જાપાની કાવ્યો સાથે, ફ્લેચરના મત મુજબ, જેની બહુ સારી રીતે તુલના થઇ શકે એવી એઝરા પાઉન્ડની એક જાણીતી કૃતિ છે—

The apparition of these faces in the crowd,
Petals on a wet black bough.

---

૭. ઇમેજિસ્ટ કવિતાના જનકનું બિરુદ પામેલા હ્યુમની જે કૃતિઓએ એને અમરતા અપાવી છે તે પાંચ પૈકીની એક કૃતિ Autumn નીચે પ્રમાણે છે :

A touch of cold in the Autumn night,
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-face farmer.
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like children.

મેદનીમાં માનવીનાં છાયામુખ,
ભીની શ્યામ શાખા પરે ફૂલપાંખડી !

ફ્લેચર એને સરખાવે છે અગાઉ આપણે જોઈ છે તે મોરિતાકેની કૃતિ સાથે. એ છે—

ખરેલાં ફૂલ
બેઠાં પાછાં ડાળીએ !—
ઓ ! પતંગિયાં !

એઝરા પાઉન્ડની કૃતિ પેરિસના મેટ્રો સ્ટેશન પરની માનવમેદનીમાં મુખો કેવાં દેખાતાં હતાં તે એક ઈમેજ દ્વારા આપણી કલ્પના સમક્ષ ઉપસાવવા મથે છે; પણ કેનેથ યસુદાએ એનું વિગતે જે નિરૂપણ કર્યું છે તેમાં દર્શાવ્યા મુજબ માનવમેદની અને ભીની વૃક્ષશાખા, એ મેદનીમાંનાં વદનો અને ફૂલ-પાંખડી–આ સામ્યમાં કાવ્યના એક મહત્ત્વના ઘટક તત્ત્વ જેવી અખિલાઈ (unity)નો અભાવ છે. ફૂલ અને પતંગિયાં વચ્ચે જે સામ્ય છે તે માનવ-મેદની અને વૃક્ષશાખા વચ્ચે નથી. (આની વધુ સૂક્ષ્મ ચર્ચા માટે જુઓ Japanese Haiku : Kenneth Yasuda, Pp. xviii–xix)

આ કવિઓમાં એમી લોવેલે (૧૮૭૪–૧૯૨૫) જાપાની હાઈકુની સત્તર શ્રુતિ અને ત્રણ પંક્તિનું માપ જાળવી અંગ્રેજી ભાષામાં હાઈકુને ઉતારવા ઘણો મોટો સભાન પ્રયત્ન કર્યો હતો. એની એ સાધનામાંની કેટલીક કૃતિઓ આ પ્રમાણે છે :

Night lies beside me
Chaste and cold as a sharp sword,
It and I alone.

[મારી પડખે છે રાત અસિ જેવી તીક્ષ્ણ શીત ને નિર્મળ—એકલી એ ને હું.]

આમાં હાઈકુની શ્રુતિ અને પંક્તિમર્યાદા બાદ કરતાં હાઈકુના પ્રાણતત્ત્વની ટશી સ્પંદના અનુભવાતી નથી. કવિયત્રીને જે વાત કહેવી છે તે નિરૂપિત વિષયમાંથી ઉદ્‌ભવતી નથી–કવિયત્રી બોલી બતાવે છે. વળી 'અસિ જેવી તીક્ષ્ણ' આદિ ઉપમા પણ હાઈકુમાં રહેલી વ્યંજનાઓને હાનિકર્તા છે. એમી લોવેલની બીજી એક બે કૃતિમાંથી આ વધુ સ્પષ્ટ થશે—

Staying in my room
I thought of the new spring leaves,
That day was happy.

૧૨

[ઘરમાં રહી વસંતનાં તાજાં પર્ણો મેં સંભાર્યાં—દિવસ ખુશનુમા બની ગયો.]

'દિવસ ખુશનુમા બની ગયો' જેવી ઉક્તિ ચિકામાત્સુએ કે ફ્રેડે બતાવેલી શુદ્ધ કવિતાને નડતી બાધાની યાદ તાજી કર્યા વિના નહિ રહે.

આ જ મર્યાદા એમી લોવેલની નીચેની કૃતિમાં પણ જોઈ શકાશે—

When the flower falls,
The leaf is no more cherished,
Every day I fear.

આમાંની Every day I fear ઉક્તિ 'as a sharp sword' કે 'that day was happy' જેવી કાવ્યાભાસી ને પદ્યાળુ છે અને હાઈકુના સ્વરૂપને એ પકડી નથી શકતી.

હાઇકુની અસર આજપર્યંત પશ્ચિમી કવિતા ઉપર રહી છે. ઈમેજિઝમ (કલ્પનવાદ) ઉપર તો એની સીધી અસર થઈ જ છે અને એથી યેટસ, લોરેન્સ, એલિયટ આદિની કવિતાઓ ઘણી સમૃદ્ધ પણ બની છે. દાગ હેમરશોલ્ડના 'માર્કિંગ્ઝ'માં અને જ્યોર્જ સેફેરિસની કૃતિઓમાં પણ હાઇકુ માટેના પ્રયત્નો આપણને સાંપડે છે, અને એમાં એ દિશામાં થયેલી નોંધપાત્ર પ્રગતિ પણ જોવા મળે છે. ઉ. ત. દાગ હેમરશોલ્ડનાં નીચેનાં બે અને એ પછીનું જ્યોર્જ સેફેરિસનું હાઈકુ જુઓ:

The boy in the forest
Throws off his best sunday suit,
And plays naked.

In the shadow of the castle
The flowers closed
Long befor the midnight.
—Markings.

What's wrong with the rudder ?
The boat goes in circles,
And not one gull.
—Poems (Bodley Head)

આ ત્રણે વિષય-કેન્દ્રિત અને વ્યંજનાસભર કૃતિઓ છે, અને હાઈકુની ચમત્કૃતિનો સ્પર્શ એમાં અનુભવાય છે. અંગ્રેજીમાં આ કાવ્યપ્રકારને ઉતારવાના સભાન પ્રયત્નો ચાલુ જ છે. કેનેથ યસુદા વગેરેના આ દિશામાંના પ્રયત્નો ઘણી મોટી શક્યતાઓથી ભરેલા હોવાની પ્રતીતિ આપણને સાંપડે છે. બેસિલ

સ્વિફ્ટ નામના એક અજાણ્યા કવિની ૧૯૫૧ના અરસામાં લખાયેલી નીચેની કૃતિઓમાંથી એનો વધુ ખ્યાલ આવશે—

Ripples on a pond,
In vain, without breeze, they try
To reach the bank beyond.

Oh ! to glide to earth
On a slowly drifting leaf
Past grotesque branches!

આમ એમી લોવેલ આદિ ઇમેજિસ્ટ કવિઓથી માંડી જ્યોર્જ સેફેરિસ સુધી પશ્ચિમી સાહિત્યમાં હાઇકુના જે પ્રયોગ થયા છે તેમાં અભ્યાસીઓ માટે ઘણી કીમતી સામગ્રી છે, અને જાપાનમાં મોરિતાકે ને સોક્રાનથી માંડી બાશો સુધી હાઈકુએ જે પ્રવાસ ખેડ્યો છે તેની એમાંથી અવશ્ય ઝાંખી થશે. ગુજરાતીમાં પ્રયોગ કરનારા માટે આ દૃષ્ટિએ કેવળ અક્ષર અને પંક્તિસંખ્યાની જ નહિ પણ એમાં ધબકતા ચેતનવંત પ્રાણતત્ત્વની પણ વિપુલ અને અમૂલ્ય એવી માર્ગદર્શક સામગ્રી છે.

હાઈકુની સૃષ્ટિ

અંતમાં આ અણુકાવ્યમાં રહેલી પાયાની વાતનો ફરીથી નિર્દેશ કરતાં ઈમર્સનની એક ઉક્તિ યાદ આવે છે. તે કહે છે, "તમે જે કંઇ બોલો છો તે હું સાંભળી શકતો નથી." કાવ્યમાંનું વસ્તુ બોલે—કવિ નહિ—એવા ચિદાત્મના વિધાનનો જ આમાં પડઘો છે. વસ્તુના બોલવાની આ ક્રિયા વસ્તુ જ્યારે સંવેદનાથી પ્રસ્પંદિત થઇ ઊઠે છે ત્યારે જ બનવા પામે અન્યથા નહિ, અને સંવેદનાના એવા અવતરણ માટે જગતની હરકોઈ વસ્તુ કે ઘટના પૂરેપૂરી ક્ષમતાવાળી હોય છે; એથી હાઈકુના કવિ માટે પીઠ પર ભાર સાથે જતો ગર્દભ કે કેડે બાળક લઈ જતી માતા અથવા ક્રાઈસ્ટના અંગમાં ખોડાતા ખીલા કે બળદની પીઠમાં આર જેવી ઘટના અપૂર્વ ચેતનાથી પ્રસ્પંદિત થઇ ઊઠે છે. સામાન્ય લેખાતી ઘટના કે સામાન્ય ગણાતી ભાષા હાઈકુના કવિની સૃષ્ટિમાં વિરલ દીપ્તિથી પ્રકાશી ઊઠે છે. આથી એક મર્મજ્ઞે કહ્યું છે તેમ જીવનના ચોવીસે કલાક મોટે ભાગે જેનો આપણને થાક લાગતો હોય છે તેનું સ્વરૂપ હાઈકુ-જગતમાં પલટાઇ જાય છે, એ જગતમાંની પ્રત્યેક પળ એના સૌન્દર્યને છતું કરતી સહિસાત વિદાય થાય છે, ને જીવન આનંદવિભોર બની જાય છે.

*　　*　　*

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે આછા ધુમ્મસના આવરણ હેઠળ રહેલી ગિરિમાળા ને વનશ્રીના સૌંદર્યમાંથી આવિર્ભાવ પામતાં કલ્પનો-ઈમેજ-ની તરંગાવલિ જેવી હાઈકુની સૃષ્ટિ છે. અનાચ્છાદિત સૌંદર્ય કે નિર્વસ્ત્ર દેહલાવણ્યને રંગરેખામાં સંગોપવા કરતાં જાપાની કલાકાર એને કોઈ ઝાકળઝીણા અંતરપટમાં ધબકતું રાખવું વધુ પસંદ કરે છે. પરોઢની નવપલ્લવિત કુંજની હરિયાળી વનશ્રી પર લહેરાતાં સૂર્યકિરણથી સૂર્યોદયના અનિર્વચનીય સૌંદર્યને આકાર આપવા જેવી કે મોરના ટહુકારથી મેઘાચ્છાદિત આકાશમાં ચીતરાતી વિદ્યુદ્વલ્લીની રૌદ્રરમ્ય સૃષ્ટિની નિર્મિતિ જેવી, સિંધુના એક બિંદુમાંથી આખા સિન્ધુને એની અખિલાઈ સાથે સાકાર કરી આપતી અદ્દ્ભુત લીલા જેવી, હાઈકુની મંત્રશક્તિ હોવાનું એના મર્મજ્ઞો જણાવે છે. કહેવાય છે કે એ ઝેન માર્ગની પ્રબળ અસરને આભારી છે. પંચેન્દ્રિયમાંથી કોઈ પણ એક ઈન્દ્રિયને કોઈ આકસ્મિક સ્પર્શથી થતી અનુભૂતિમાં પણ પરમ સત્યનો સાક્ષાત્કાર થવાની જે અખૂટ સામગ્રી હોવાનું ઝેન માર્ગ જણાવે છે તે સંવેદના હાઈકુની જનની છે. એથી હાઈકુનો કવિ કોઈ નવી દુનિયા નથી સર્જતો પણ નવી દુનિયાના પ્રવેશદ્વારમાં આપણને મૂકી દે છે અને એ માટે બ્લાઈથ કહે છે તેમ ખડકમાં ઢંકાઈ રહેલી પ્રતિમાને કંડારી કાઢતી છીણીની જેમ તે શબ્દોનું આલંબન લે છે. એ શબ્દો સાધ્ય નથી—સાધન છે. હાઈકુની કવિતાની આ અનુભુતિમાં જાપાની કવિ એકલા નથી-પૂર્વના આધ્યાત્મિક ચિંતનની ભૂમિકા એની પાછળ રહેલી છે, અને એથી આપણા જેવી પૂર્વની પ્રજાઓને હાઈકુ જો આકર્ષે તો એમાં નવાઈ નથી; પણ પશ્ચિમની પ્રજાઓના મન પર એણે જે ભૂરકી નાખી છે તે એમાં રહેલા સર્વદેશીય અને સર્વકાલીન કાવ્યતત્ત્વને લઈને છે જે સમગ્ર માનવજાતનો અણમોલ વારસો છે.

જાપાનના ત્રણ મહાન હાઈકુ-કવિ

જાપાનના હાઈકુ-કવિઓમાં ત્રણ નામ પ્રત્યેક જાપાનીને હાઈકુ શબ્દ કાને પડતાં તરત જ યાદ આવે છે. એ છે બાશો, બુસોન અને ઇસ્સા. બાશો સંત પ્રકૃતિનો છે, બુસોન કલાકાર છે, અને ઇસ્સા માનવતાવાદી છે. બાશો (૧૬૪૬થી ૧૬૯૬) આપણા ઉપનિષદના ઋષિઓ જેવો છે. એથી એ જડ કે ચેતનમાં સર્વત્ર આધ્યાત્મિક સ્પંદનો અનુભવે છે. અણુમાં તે વિરાટનું દર્શન કરે છે. એને મન પ્રત્યેક વ્યક્તિ બુદ્ધ છે. આપણી આ અલ્પ જિંદગી ભૂમાના બીજરૂપ છે. પ્રત્યેક પુષ્પ પૂર્ણપણે ફોળી ઊઠેલી વસંત છે. પ્રત્યેક વેદના નવા જીવનની પ્રસૂતિવેદના છે. આમ બાશોના જીવનદર્શન અને આપણા ઋષિઓના જીવનદર્શન વચ્ચે અસાધારણ સામ્ય રહેલું છે, અને એમાં કોઈ આશ્ચર્ય નથી, કારણકે પ્રાચીન જાપાન ઉપર ભારતીય ચિંતનની ઘણી મોટી અસર હતી.

અણુમાં બ્રહ્માંડને જોવાની આ દૃષ્ટિથી જીવનમાં ગમે તેવી પરિસ્થિતિ હોય તોય જે સમાધાનપૂર્વક સંજોગો સાથે એકાત્મતા સાધવાનું સહજ બને છે એનું બાશોના હાઈકુમાં ઠેરઠેર આપણને દર્શન થાય છે: શિશિર ઋતુ પૂરબહારમાં ઘરઆંગણે આવી ગઈ છે, બહાર બરફ પડે છે, ઘર બહાર જવાઆવવાનું બંધ થયું છે. પોતાની નાનકડી કુટિરમાંથી બારણા બહાર બાશો નજર નાખે છે, અને એક હાઈકુ એની એકલતામાં જાણે કે એને સાથ આપતું મનમાં ઘૂંટાઈ રહે છે:

શિશિર હવે:
એકાંત: ફરીથી આ
સ્તંભને ટેકે.

આ હાઈકુ ઉપર લખતાં બ્લાઈથ કહે છે કે આમાં—કેવળ આમાં જ—લઘુ જીવનનું વિશાળતર જીવનમાં સંક્રમણ છે. સામાન્યનું અસામાન્યમાં, ને સ્થૂળનું આધ્યાત્મિકતામાં રૂપાંતર છે. ભોંય પર બેસી એક થાંભલાને અઢેલીને બેસવામાં જીવનના આરામનું કોઈ પર્વ ભલે નહીં લેખાય, પણ બાશો તો પોતાને માટે એમાં પરિતૃપ્તિની આગાહી કરે છે. એની એ અલ્પસાધન કુટિરમાં બહાર જવાના રસ્તા બંધ થઈ ગયા છે. ગયા વર્ષે આ દિવસોમાં જે થાંભલાને અઢેલીને તે બેસતા અને માથું ટેકવતાં જ્યાં ડાઘાની નિશાની રહેતી તે જ થાંભલાને અઢેલીને બારણા બહાર થતી હિમવર્ષા ઉપર નજર નાંખતા હવે તે એ એકાન્તમાં સરી જઈ શકશે, જ્યાં સ્થળકાળનાં

બંધનોથી પર એવી ભાવસમૃદ્ધિમાં તે ડૂબી જશે! એવી એ સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ હોય તેમ આ હાઈકુ તેના મુખમાંથી સરી પડે છે.

જો બહાર જવાનું બંધ થતાં કેવળ એક થાંભલાને ટેકે બહારની રમ્ય-રુદ્ર પ્રકૃતિ સાથે એ એકરૂપ થઈ શકે છે તો શરદના પૂર્ણ ચંદ્રને ઊગતો જોતાં એના નિમંત્રણે હોય તેમ એ એની કુટિરની બહાર નીકળી પડે છે, અને જેનાં શાંત નિર્મળ જળમાં એ ચંદ્રના પૂરા સૌંદર્યનું પાન કરી શકાય એમ છે એવા તળાવની પાળ ઉપર રાત આખી ફરતો રહે છે; અને જેમાં ચમત્કૃતિ જેવું ઓછું જણાય એવું, પરંતુ એના જીવનના સંદર્ભમાં ઊંડાં સંવેદનોથી ભરેલું, એક હાઈકુ આપણને આપે છે:

શરદપૂનમ :
રાતભર તળાવે
ફરતો રહ્યો.

જો બહાર થતી હિમવર્ષા એને માટે કારાગારની એકલતા સર્જે છે અને તેને ઉલ્લાસથી તે આવકારે છે તો જળમાં શરદપૂનમનાં પડતાં પ્રતિબિંબથી જાણે બધાં બંધનોથી પર થઈ મુક્તિની આનંદયાત્રાની અણમોલ તક સાંપડયાનું તે અનુભવે છે.

વસંતનું આગમન એટલે જાપાનમાં નવું વર્ષ, એના આનંદમાં કુદરત અને મનુષ્યો જાણે કે રમણે ચઢયાં છે. બાશો પણ એની ઉજવણીમાં મગ્ન બનતો ગાય છે:

વાસંતી પર્વ :
ગયા વર્ષના ચોખા
પાંચેક કિલો.

આ સાધુચરિત કવિ માટે ગયા વર્ષે એના શિષ્યોએ જે માધુકરી ભેગી કરેલી અને જે એક તુંબીપાત્રમાં એણે સંઘરી રાખેલી, તે યાદ કરતાં તે ઉમળકાભેર કહે છે કે હજુ તો તેમાંથી પાંચેક કિલો જેટલા ચોખા બાકી છે! કેવું મોટું સદ્ભાગ્ય! પોતાના શિષ્યોની એને માટેની ભક્તિ અને પ્રેમના આ પ્રતીકનો નિર્દેશ કરતાં બાશો વસંતનું સ્વાગત કરી પોતાની અકિંચન સ્થિતિને બિરદાવી આપણને કેવા ઉમળકાથી સહભાગી બનાવે છે!

નવા વર્ષની વધામણીનો આ ભાવ બીજા એક હાઈકુમાં એ વધુ વિકસાવે છે. આનંદ માટેની કોઈ પણ જાતની ભોગ્ય કે ખાદ્ય વસ્તુનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના પ્રકૃતિ સાથે એકરસ થવાની પોતાની લાગણી એ હાઈકુ દ્વારા વ્યક્ત કરતાં એ ગાય છે:

નવા વર્ષનું
પ્રભાત : જાણે કે છું
કોક બીજો હું

જગતના મહાન સંતોની જેમ બાશોનું જીવન જાણે અંત્યોદયની સાધના જેવું હતું. એનાં હાઈકુમાં ઘૂંટાઈ ઘૂંટાઈને આ ભાવ પ્રસંગે પ્રસંગે જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત થતો હતો.

વર્ષ પૂરું થવા આવ્યું છે. એનો મેળો ભરાયો છે. મેળામાં જાતજાતની આકર્ષક અને લોભામણી સામગ્રીથી દરેક દુકાન ઉપર કીડિયારાંની જેમ માણસો ઉભરાય છે. બાશો પણ આ પર્વને વધાવતો મેળામાં જવાની તૈયારી કરતો ગાય છે :

વર્ષાન્ત મેળો :
ખરીદી લાવું થોડી
ધૂપસળી હું.

શાને માટે એ મેળામાં જાય છે? થોડીક ધૂપસળી માટે! એના જીવનની સાદગી અને અકિંચન બહુજનસમાજ સાથેની એની આત્મીયતાના પ્રતીક તરીકેનું ધૂપસળીનું કલ્પન કેવી અખૂટ વ્યંજનાઓથી ભર્યુંભર્યું બન્યું છે! વાતાવરણને મઘમઘતું કરી નિર્વાણ પામતા જીવન માટે આથી વધુ સારું કલ્પન ભાગ્યે જ મળે. જે સહજ રીતે આ તેને સ્ફુર્યું તે બાશોના મોટા ભાગનાં હાઈકુના પ્રાણરૂપ છે.

એનો આ સમભાવ ડગલે ને પગલે વિવિધ પ્રસંગે અનેક પ્રતીકો દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. વર્ષાનું પ્રથમ ઝાપટું પડે છે અને બાશો વગડામાં થઈને જઈ રહ્યો છે. ત્યાં એક ઝાડની ડાળી ઉપર ટોકરું વળી બેઠેલા એક નાનકડા વાનરને તે જુએ છે. તેના મુખ પરની નિઃસહાયતા અને કારુણ્ય એને સ્પર્શે છે અને સહજ રીતે એક હાઈકુ તેના મનમાં ઘોળાય છે :

પ્રથમ વર્ષા
વાનર પણ જાણે
ઝંખે ડગલો.

એ ડગલો એ કોઈ રેઈનકોટ નહીં પણ જાપાનના ગરીબ લોકો વાપરતા અને પોતે અત્યારે જેનો આશ્રય લીધો છે તેવું ઘાસનું અંગઢાંકણ. આ પ્રતીક દ્વારા બાશોને પોતાના અસંખ્ય ભાંડુઓ સમભાવપૂર્વક યાદ આવે

છે. એની આ સહાનુભૂતિમાં પેલા નાનકડા અસહાય વાનરની કરુણ મુખમુદ્રા આપણા મનમાં કાયમ માટે અંકિત થઈ જાય એવી રીતે ઊપસે છે.

બાશોનાં હાઈકુની અભિવ્યક્તિ માટેનું માધ્યમ વસ્તુ હતી. જે વસ્તુનું એ આલંબન લેતો તેમાં એના હૃદયની સંવેદના તિરોધાન પામી અખૂટ જીવનસંદેશથી ભરેલી કલાસૃષ્ટિ સર્જતી. જે આદર્શ જીવન એ જીવી ગયો તે એના હાઈકુ દ્વારા માનવજીવન માટે શાશ્વત પ્રેરણારૂપ બને એવો વારસો એ મૂકતો ગયો છે.

બાશો પછી વીસ વર્ષે ૧૭૧૬માં જન્મેલો બુસોન જાપાનનો બીજો એક મોટો હાઈકુકવિ છે. ૬૭ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવી ૧૭૮૩માં એણે જીવનલીલા સંકેલી લીધી. બાશો જીવનનો કવિ છે તો બુસોન સ્ટુડિયો-શિલ્પ-શાળાનો કલાકાર છે. બાશો જે વસ્તુને સ્પર્શે છે તેના આધ્યાત્મિક સ્પંદનોને અનુભવી ભાવકને બ્રહ્માંડની યાત્રાએ લઈ જાય છે. બુસોન વસ્તુને છે તેવી જોઈ ભાવકના ચિત્તમાં તેને પ્રતીતિકર રીતે સંક્રાંત કરે છે. ઉ. ત. અષાઢ મન મૂકીને વરસે છે. જે ઝરણું અગાઉ ખાલીખમ ને સૂકાયેલું હતુ તે બન્ને કાંઠે ઉભરાવા લાગે છે એ જોતાં તે ગાય છે :

અષાઢવર્ષા;
અનામી ઝરણુંયે
લાગે ભેંકાર !

વર્ષાથી ધરતીની સ્થિતિમાં જે રમ્ય, રુદ્ર પલટા આવે ને, એમાંથી એ સમયે એક અનામી નાનકડા સૂકા ઝરણમાં થયેલા ફેરફારનું કેવું પ્રાણવાન ચિત્ર તે આલેખે છે !

બુસોનની દૃષ્ટિ કલાકારની છે. સુંદરતાનો તે ઉપાસક છે. મચ્છરદાનીમાં શાંતિથી પોઢી ગયેલા એક રૂપાળા નિર્દોષ બાળકને જોતાં તે એક હાઈકુ ગણગણે છે :

મચ્છરદાની :
ગૌર શિશુવદન—
નયનોત્સવ.

બાશો વસ્તુ દ્વારા આપણને આત્માના ઊંડાણમાં લઈ જાય છે તો બુસોન આપણી ઇંદ્રિયોને કલાની સૃષ્ટિમાં વિહાર કરાવે છે, દેવળના ઘંટને એ રણકતો સાંભળે છે ત્યારે શ્રવણને બદલે બધાં અંગોમાં ઘંટારવનો સ્પર્શ માણતાં તે ગાય છે :

જાપાનના ત્રણ મહાન હાઈકુ-કવિ

ઘંટારવનો
સુખદ શીળો સ્પર્શ :
રણકે ઘંટ.

બુસોન રંગોનો કવિ છે અને રંગ માટેની એની લગની કેટલીક વખતે અતિરેકમાં પણ પરિણમે છે :

લીલુડાં પાન :
શ્વેત જલ : પડતી
પીળી બાજરી

કુશળ કલાકાર વસ્તુઓને એના વસ્તુતત્ત્વને અકબંધ રાખી, 'ઘંટારવ' હાઈકુમાં આપણે જોયું તેમ, નવાં પરિમાણ અર્પે છે તેવું બુસોન વારંવાર બહુ સહજ રીતે અને કુશળતાથી કરે છે. એક હાઈકુમાં તે કહે છે :

કૂણાં પાંદડાં,
ઉત્તુંગ મિનારાના
તેજે ભિંજાય.

આમ વસ્તુને એ જેવી છે તેવી, કલાત્મક રીતે દાખવે છે પણ બાશોની જેમ તે તેના અંતસ્તત્ત્વ સુધી આપણને લઈ જતો નથી. આમ છતાં એક ઉત્તમ લેન્ડસ્કેપ કે ફોટોગ્રાફ આપણને જે આનંદ આપે એવા આનંદની એ મોકળે હાથે લહાણ કરે છે. એમ કરતાં કેટલીકવાર એ આધ્યાત્મિકતાને સ્પર્શતી કૃતિ પણ આપે છે. અને ત્યારે બાશોની જોડાજોડ સ્થાન લઈ લે છે.

આમ બાશો જીવનનો કવિ ને આધ્યાત્મમાર્ગનો પ્રવાસી છે, તો બુસોન રૂપનિર્મિતિનો શિલ્પી છે, જ્યારે જાપાનનો ત્રીજો મોટો કવિ ઇસ્સા (૧૭૬૩–૧૮૨૭) જીવનની તડકી છાંયડીનો કવિ છે. મનુષ્ય તેમ જ પશુ-પંખીના જીવનસંઘર્ષનો એ સંવેદનશીલ ગાયક છે. વિધિની રમતના મહોરા જેવું એનું જીવન છે. એના હરખ તેમ જ શોક એ સરખી રીતે જીરવે છે. જીવનની કરુણતા સામે એ ફરિયાદ નથી કરતો, તેમ જ બ્રહ્માંડની યોજનામાં ઈશ્વરની કોઈ ભૂલ થઈ છે એવું નથી કહેતો. વિધિના નિર્માણને તે સ્વીકારી લે છે. ગરીબાઈ એને કોઠે પડી ગઈ છે, વ્યથા એની સાથી છે, પણ જીવનના વાદળઘેરા કે ઊજળા પ્રકાશમાં એ મનની ગતિ એકસરખી રાખી સમાધાનની કેડીએ ભાવકને આધ્યાત્મિકતાના પરમ તીર્થ તરફ દોરી જાય છે ને બુસોનની કલા અને બાશોની આધ્યાત્મિકતાના સંગમે પોતાની નાવને નાંગરે છે.

ગાંધીજીની જેમ એ સૌંદર્યનો ઉપાસક છે, પણ એ સૌંદર્ય બાહ્ય જગતમાંથી નથી લેવાનું, પોતાના પસીનાના મેઘધનુમાં એના સાત રંગોનું

આહ્લાદક દર્શન પામવાનું છે. એ કહે છે, 'ફૂલવાડીના કલાત્મક આનંદને બદલે તમારા ઘરના વાડામાં કમર કસી ભાતની કચારી બનાવો, એમાં પાવડો લઈ એનો પૂરો સદુપયોગ કરો, તમારા માતાપિતાના જીવનની પૂરી ચિંતા ને કાળજી રાખી પૂર્વજોના વારસાને ખરેખર જાળવો. યોશિનો પર્વતની ચેરીની કળીઓ કે સરશીના ચંદ્ર કરતાં તમારા કાર્યમાંથી વધુ રસ ને આનંદ મેળવો xxx બાજરીનાં લીલાં કણસલાં સુન્દરમાં સુંદર કમળ કરતાં વધુ હૃદ્ય છે.'

એથી તો ગરીબાઈમાં પણ એ આનંદની લહાણી કરવાનું નથી ચૂકતો, પોતાના વતનની વાત કરતાં એ કહે છે :

હીનહીન આ
ભોમ : ખુશનુમા આ
હવા શીતળ !

ગરીબાઈના તાપ ગ્રીષ્મના આકરા તાપ કરતાં વધુ ઉગ્ર, વધુ સંતાપકારી હોય છે; પણ એક નાનકડા ઓરડામાં અગરુનો ધૂપ લેતાં કેવો શીતળ સ્પર્શ પામે છે તેનું ચિત્ર દોરતાં તે કહે છે :

અગરપસારન
ખોળે ઓરડું આખું
શીતળ સાંજ

Behold her single in the field,
You solitary highland lass,
Reaping and singing by herself —
Stop here and gently pass.
Alone she cuts and binds the grain,
And sings a melancholy strain,
Oh listen ! for the vale profound,
Is overflowing with sound.

વર્ડ્ઝવર્થની આ એકાકી બાલાના ગીતમાં ઉદાસ ભાવની છાંટ હોવા છતાં આખું ચિત્ર આપણને રંગદર્શી (Romantic) લાગે છે. ઈસ્સાની બાલાનું દૃશ્ય સાદું સીધું છે, એમાં કશી રંગદર્શિતા નથી, કશું નાવીન્ય નથી, એમ છતાં એનું એકાકીપણું આપણા હૃદયને વર્ડ્ઝવર્થની બાલા કરતાં વધુ ઊંડાણમાં સ્પર્શી જાય છે, અને એ જ છે ઈસ્સાની કવિતાની ગંગોત્રી.

ઈસ્સાની ગરીબાઈ હૃદયભેદક હોવા છતાં એ મનની સમતુલા જાળવીને જ અટકતો નથી, દુ:ખને પણ એ હસાવે છે, ને સહાનુભૂતિનાં નવાં નવાં ક્ષેત્રો ખેડતો રહે છે. ચાંચડ, મચ્છર, માખી, ગોકળગાય આદિ જંતુની પ્રાણીસૃષ્ટિ જાણે આપ્તમંડળી હોય તેમ એની કવિતામાં ઠેરઠેર ડોકાય છે :

સેજે મા શિશુ
ધવડાવે ગણતી
ચાંચડ ડંખ.

બાળકને ધવડાવતી માતાના બંને હાથ રોકાયેલા છે, એટલે ચાંચડને તે રોકી નથી શકતી. જો તેમને ઉડાડવા જાય તો બાળકને ધવડાવવામાં વિક્ષેપ પડે જે એનું માતૃહૃદય સાંખી નથી શકતું, એટલે હળવાશથી કંઇક વિનોદમાં ઈસ્સા કહે છે કે હાથનો ઉપયોગ ભલે એ નથી કરી શકતી – મન તો ઉપયોગમાં લઈ શકાય ને ! એટલે એ ચાંચડના ડંખ ગણે છે.

એના બીજા એક હાઈકુમાં એની વિનોદવૃત્તિ વધુ ખીલે છે, એ એક જાત્રાધામમાં ગયો છે ત્યાં એના ઘરમાંના ચાંચડને હળવાશથી વિદાય આપતો એ કહે છે :

હવે ચાંચડ,
જુઓ મત્સુશિમા ને
કરો પ્રયાણ !

પ્રતિસાદ

મૃત્સુશિમા જાપાનનાં ત્રણ મોટાં તીર્થધામોનું એક. પોતાના ગામથી અહીં સુધી ચાંચડ એની સાથે હતા એ શું સૂચવે છે એ એક અનુમાનનો વિષય છે, સંભવતઃ ઈસ્સાની અકિંચન સ્થિતિનું એ સૂચક હોય, આ તીર્થસ્થાન અને ગામડાના વાતાવરણ વચ્ચેના ફેરને કારણે કે એવા બીજા કોઈ કારણે ચાંચડ હવે અહીં રહી શકે એમ નથી કે એવું કાંઇક લાગતાં એ હળવાશથી પ્રયાણની વાત કરે છે.

તીર્થસ્થાનમાં ચાંચડને પ્રયાણ કરવાનું કહેતો આ કવિ પોતાના ગામમાં ચાંચડને કહે છે :

ઝૂંપડી મારી
ઘણી નાની તોપણ
ચાંચડ, નાચો !

ઈસ્સાની જંતુઓ માટેની અનુકંપા જાણે કે સૌનો સમાનધર્મા હોય ને બન્ને વચ્ચેના ભેદની રેખા અતિક્રમતો હોય એ રીતે ઠેરઠેર વ્યક્ત થાય છે. માખી માટેના એક હાઇકુમાં એ કહે છે:

મા મારો માખી—
જુઓ કેવા જોડે એ
હાથ ને પગ !

હાથ પગ જોડવાની વાતમાં રહેલા હળવા વિનોદ સાથે ભળેલું કારુણ્ય ભાગ્યે જ ધ્યાન બહાર રહે.

આમ ઈસ્સાની સહાનુભૂતિનું ક્ષેત્ર માનવ માનવ વચ્ચેના કે જીવ જીવ વચ્ચેના કોઇ પણ જાતના ભેદ વિના સર્વત્ર વિસ્તરે છે. એનાં હાઈકુમાં એનું આપણને મનભર દર્શન થાય છે.

વસન્તની વર્ષા એકધારી વરસી રહી છે. ઘરમાંથી બહાર જઈ શકાતું નથી. એવે સમયે સૌન્દર્ય પણ કેવું કંટાળાજનક બને છે! એક હાઇકુમાં ઈસ્સા કહે છે:

વાસન્તી વર્ષા :
રૂપાળી એક કન્યા :
મોટું બગાસું !

વાસન્તી વર્ષા સુન્દર છે, અને કન્યા રૂપાળી છે; પણ નિરુપાયે બેસી રહેતાં એકધારાપણાથી લાગતો થાક સુન્દરને પણ જાણે કે કંટાળાજનક બનાવે છે. એના નિર્દેશસૂચક કોઇ પણ જાતના શબ્દો વિના, બીજા કોઈ પણ જાતનાં

ઇંગિત વિના, એક મોટા બગાસાથી એ રૂપાળી કન્યામાં એ કંટાળો કેવી અસરકારક રીતે વ્યક્ત થાય છે!

આવા એક બીજા પ્રસંગનું આલેખન કરતાં ઈસ્સા એકને બદલે બે પાત્રોને પ્રવેશાવે છે, અને એમનામાં હલનચલનનો સંચાર કરી, એકધારા કલાકો કે દિવસો ગાળતાં લાગતા થાક અને કંટાળાને કેવી રીતે વ્યક્ત કરે છે તે જુઓ :

વાસન્તી વર્ષા :
બેબી શીખવે નૃત્ય
બિલ્લીબચ્ચાને !

બહાર જઈ શકાતું નથી. નાનકડી બાલિકા ઘરમાં એકલી છે. એની સાથે રમનાર કોઇ નથી. થાકીને ઘરમાં તે આમ તેમ નજર નાખે છે. ઊંઘતાં એક બિલાડીના બચ્ચા પર તેની નજર પડે છે. તેને જગાડી, હાથમાં લઈ, તેને રમાડતાં જાણે કે તેને નૃત્યની તાલીમ આપતી હોય તેમ તે એ રમતમાં મશગુલ થઈ જાય છે.

આ જ પ્રમાણે વૃદ્ધાવસ્થામાં લાગતી એકલતા ને અસહાયતામાં સમય વીતાવતાં થતી વ્યથાનું આલેખન કરતાં એ કહે છે :

ઉમ્મર વધે
તેમ દિન લાંબાયે
આંસુ વહાવે.

સામાન્ય રીતે લાંબા દિવસ માણસને કામમાં મગ્ન રહેવા માટે ઘણા આવકારદાયક હોય છે. પણ વૃદ્ધને માટે પરિસ્થિતિ એથી જુદી જ હોય છે. આપણા નરસિંહ મહેતાએ એનું જે વર્ણન કરેલું છે તેની આ હાઈકુ મિતાક્ષરી યાદ આપી જાય છે.

ઇસ્સા પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોમાં જે રસો માણે છે તે નિઃસીમ છે. જો એમાં પેલી રૂપાળી કન્યા કે નાની ‘બેબી’ કે વૃદ્ધના કંટાળાને ગતિશીલ અભિવ્યક્તિ છે, તો બરફથી સ્થગિત થઈ ગયેલો જીવનવ્યવહાર બરફ ઓગળતાં કેવી મુક્ત ધારાએ વહેવા માંડે છે, એનું ચિત્ર પણ છે, એ કહે છે :

ઓગળ્યું હિમ,
ગયું ભરાઇ ગામ
બધું બાળકે.

શ્રમના ગૌરવનો એ ગાયક શ્રમમાં રહેલાં સૌંદર્યને કેવું કંડારે છે તેનું આ શિલ્પ જુઓ :

છીછરી નદી :
વાસણ ધોતા હાથ :
વાસન્તી ચન્દ્ર !

નદી છીછરી છે. એમાં એની શિલાઓમાં થઈ ખળખળ અવાજ કરતું પાણી વહી રહ્યું છે. ઉપર વાસન્તી ચન્દ્ર છે. અને એક યૌવના પોતાનાં વાસણોને માંજી નદીના નીરમાં ઝબકોળે છે. પાણીમાં અવારનવાર ડૂબી બહાર આવતા એના ગૌર કરોમાં ચકચકતાં એ વાસણો પર અને એ હાથો પર ચન્દ્રકિરણો રેલાય છે. કોઈ કુશળ ચિત્રકારને રંગ, રેખા અને પ્રકાશમાં મઢી લેવાની પ્રેરણા આપે એવાં આ જાતનાં અનેક ચિત્રોથી ઈસ્સાની કવિતા ચાંચડ, મચ્છર, માખી આદિ જીવસૃષ્ટિના એના અસંખ્ય સાથીઓ સહિતના આખા વિશ્વ માટે ઊંડા સમભાવથી ભરી ભરી બને છે. એ દ્વારા જીવનનાં ઊંડામાં ઊંડાં રહસ્યોને સ્પર્શી ભાવકને એની છૂટે હાથે એ લહાણ કરે છે. એવું એક રહસ્યમય દૃશ્ય આલેખતો ઈસ્સા કહે છે :

ટપ્ ટપ્ પગલાં
ધુમ્મસમાં કો'કનાં–
કોણ હશે એ !

ધુમ્મસમાં કશું જ નજરે પડતું નથી- પણ આમ છતાં કોઈકની પાવડીનો ટપ ટપ અવાજ કાને પડી રહસ્યમય વાતાવરણ સર્જે છે. કોણ હશે એ આગંતુક ! આ ધુમ્મસ છે વસન્તઋતુનું, જેમાં જૂનાએ વિદાય લીધી હોય છે અને અનેક અણદીઠનું આગમન થવા માંડે છે. કોણ હશે આ અણદીઠ !

જાપાનના આ ત્રણ હાઈકુ-કવિ બાશો, બુસોન અને ઈસ્સા, આવા ગૂઢ રહસ્યનાં સ્પન્દન પ્રેરતા ઇસ્સાના હાઈકુના ધુમ્મસમાંના, એ અણદીઠ આગંતુક જેવા નથી ? સદીઓ વીતી ગઇ હોવા છતાં આજ પણ એ અગાઉ જેટલા જ લોકપ્રિય છે. હાઈકુનું સ્વરૂપ સમજાવવા જાપાની વિદ્વાનો, પ્રાકૃતિક અને સામાજિક સંદર્ભોમાં ભારે મોટી ક્રાન્તિ થઈ હોવા છતાં, આજ પણ જે ઉદાહરણો પસન્દ કરે છે તે મહદંશે એમના અને એમના અનેક સમકાલીનોનાં હાઈકુમાંથી જ હોય છે ! એ છે એ હાઈકુમાં રહેલી ચિરંતનતાને અને એની દ્વિજોત્તમ કવિતાને નવી પેઢીઓની વંદના.



માતાપિતાની તસવીર

અખંડ દીવો : લીના મંગળદાસ (શ્રેયસ પ્રકાશન, શારદા સોસાયટી, રેલવે ક્રોસિંગ પાસે, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫; ૧૯૭૯. પૃ. ૧૦૮ + ૧૭ ફોટોગ્રાફ, રૂ. ૬.૫૦)

આ સદીમાં આપણા પ્રજાજીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં પ્રકાશ ફેલાવતા એક કુટુંબના અખંડ દીવાની આ કથા છે. એ પ્રકાશમાં વિકાસ પામતી એક વહાલસોઈ પુત્રીએ પોતાનાં માતાપિતાને અર્પેલી ભાવભરી અંજલિ એનાં ૧૦૮ પૃષ્ઠોમાં આલેખાયેલી છે. લેખિકાનાં માતપિતા એમાં કેન્દ્રસ્થાને છે. અંબાલાલ સારાભાઈ અને સરલાદેવી ગુજરાતને સુપરિચિત નામ છે. એના ઉલ્લેખ સાથે જ ગુજરાત અને ખાસ કરીને અમદાવાદની ગાંધીજીની પ્રેરણા હેઠળની અનેકવિધ સાંસ્કૃતિક, સામાજિક અને રાજકીય પ્રવૃત્તિઓની સ્મૃતિ તાજી થાય છે. એનું અલપઝલપ દર્શન કરાવતો કેલીડોસ્કોપ તે આ 'અખંડ દીવો'.

માત્ર પાંચ વર્ષની અતિ નાની વયે માતાપિતાની ઓથ ગુમાવી બેઠેલા એક બાળકનો, એના કાકા શેઠ ચીમનલાલ નગીનદાસની મમતાભરી કાળજી અને દોરવણીથી કેવી રીતે જીવનવિકાસ થયો તે લીનાબહેને સંયમયુક્ત લાઘવ સાથે આ કથામાં આલેખ્યું છે.

અધ્યાપનકાર્યને પોતાની મનગમતી પ્રવૃત્તિ તરીકે વર્ષોથી અપનાવી રહેલાં લીના બહેનની એક અધ્યાપિકા તરીકેની દૃષ્ટિ પ્રસંગોની એમની પસંદગીથી અનાયાસે ધ્યાન ખેંચે છે. ઉ. ત. એમના નિવાસસ્થાન 'રિટ્રીટ'નાં વિદેશી મહેમાનોને મદ્યની પ્યાલીઓ અપાતી, પણ અંબાલાલ કે સરલાદેવી એને અડતાં નહીં. આમ છતાં કુતૂહલવશ બાળકો એ પ્યાલીઓમાં આંગળી બોળી સ્વાદ ચાખી લેતાં. આ હકીકત ધ્યાન પર આવતાં મહેમાનો માટેની આ સગવડ બંધ કરવામાં આવી. એવું જ કુતૂહલ બાળકોને સિગારેટ-ચિરૂટ માટે પણ રહેતું. એથી ચોરીછૂપીથી બાળકો એશટ્રેમાંનાં ઠૂંઠાં ઉપાડી મોંમાંથી ધુમાડો કાઢવાની મઝા માણી લેતાં. અંબાલાલને આની જાણ થતાં બાળકોને સામે બેસાડી પીવાની છૂટ આપી. સરલાદેવીને આ ગમ્યું નહીં. લીનાબહેન લખે છે કે એ પછી દારૂ અને સિગારેટની નવાઈ ઊડી ગઈ, અને એ ભાઈબહેનોમાંથી આજે એકાદ અપવાદ સિવાય કોઈ એ લેતું નથી. આ બંને ઘટના સારી વૈજ્ઞાનિક સામગ્રી પૂરી પાડે છે. સિગારેટવાળી ઘટના નીલની શાળાની યાદ આપે છે જ્યાં ચોરીની ટેવવાળા છોકરાને એમાંથી મુક્ત કરવા નીલ પોતે ચોરીમાં એ છોકરાના સાગરીત બની જતા !

આવો જ બીજો પ્રસંગ અંબાલાલનાં નાનાં બહેન નીમાબહેન બહુ નાની વયે વિધવા થયાં તે વખતનો છે. એ દુર્ઘટનાથી અંબાલાલને ભારે આઘાત લાગ્યો, અને એક વર્ષ પોતાનો શયનખંડ અલગ પાડી નીમાબહેનને પોતાના ખંડમાં રાખ્યાં.

પ્રસંગોની પસંદગીમાં આવી મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ રાખવા ઉપરાંત ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક, તેમ જ સામાજિક સંદર્ભો પણ સતત નજર સમક્ષ રખાયા છે. એમાં અંબાલાલને જેમની પ્રબળ ઓથ મળી તે સરલાદેવીનું નખશિખ અતિ નાજુક અને સુરેખ ચિત્ર લીનાબહેને અંકિત કર્યું છે. આ પુસ્તિકાના આવરણ તરીકેની દીવા સાથેની સરલાદેવીની છબી એનું કાવ્યમય પ્રતીક છે.

સરલાદેવીનું બાલ્ય અકિંચન હાલતમાં વીતેલું. તેમની અને તેમનાં નાનાં બહેન તારા પૈકી અંબાલાલ માટે એક કન્યાની પસંદગી કરવા નિમિત્તે મોકલવાના ફોટા પડાવતી વખતે ઘરમાં સારો કહેવાય એવો એક જ સાળુ હતો તે વારાફરતી પહેરી બંને બહેનોએ ફોટા પડાવ્યા.

આવી અકિંચન હાલતમાંથી મોટા રાજમહેલની સ્વામિની જેવા વૈભવમાં પ્રવેશેલાં સરલાદેવીની કથા લેખિકા ઉમળકાથી આલેખે છે. કૈશોર્યમાંથી તારુણ્યમાં માંડ પ્રવેશતી એક અલ્પશિક્ષિત પત્નીને વિદુષી થવા માટે માર્ગદર્શનમાં જે સૂઝ ને કાળજી અંબાલાલે દાખવી તેથી ધન્યતા અનુભવતી પુત્રીએ દોરેલાં માતપિતાનાં ચિત્રો અહોભાવભર્યાં હોવા સાથે પૂરાં પ્રતીતિકર બન્યાં છે,

માત્ર છવ્વીસ વર્ષની યુવાન વયે આઠ સંતાનની મા બનેલાં સરલાદેવીએ એ બાળકોના વિકાસ માટે પોતાની વિપુલ સાધનસામગ્રીનો પૂરા વિવેક સાથે છૂટથી ઉપયોગ કર્યો. મોન્ટેસરી પદ્ધતિનો અભ્યાસ કરીને જ એ સંતોષ પામ્યાં નહીં. મૅડમ મોન્ટેસરી સાથે અંગત સંબંધ બાંધી તેમનો સક્રિય સાથ મેળવ્યો, પોતાનાં બાળકો માટે પોતાના વિશાળ કમ્પાઉન્ડમાં શાળાનું અલગ મકાન કરાવ્યું. આ શાળામાં એ વખતના ઉત્તમ શિક્ષકોની નિયુક્તિ થતી. બાળકોની ક્ષિતિજો વિશાળ બને, દેશવિદેશના મનીષીઓના સંપર્કમાં તેઓ આવે અને પોતાની દૃષ્ટિ વેધક અને સર્વગ્રાહી બનાવે તે હેતુથી પોતાના વિશાળ ગૃહમાં અતિથિઓ માટેની પણ વિપુલ સગવડો ઊભી કરી. એ માટે જે મોટું વ્યવસ્થાતંત્ર ઊભું કરવું પડે તેનું આયોજન કરી તેના પર સંપૂર્ણ કાબૂ રાખ્યો. આ જવાબદારી કેટલી ભારે હતી તે એ ઉપરથી જણાશે કે મુખ્ય મકાનને ચાર મજલા ને લગભગ પચાસ ઓરડા હતા. એ ઉપરાંત કર્મચારીઓ માટેના આવાસો, ગૌશાળા, હયશાળા, મોટરગેરેજ, ધોબીઘાટ વગેરેની દેખરેખ રાખતાં નોકરચાકરનો ભારે મોટો રસાલો શ્રિંગ્રોટમાં રહેતો. એટલા માણસો

જ ત્રીસ જેટલા હતા. એ ઉપરાંત વીસેક હમાલ, પાંચછ બાઈઓ, રસોઈયા, ખાનસામા, શોફરો, ક્લીનરો, ઘોડાવાળા, રબારી, ધોબી, દરજી, વીજળીવાળો વગેરેનું મોટું લાવલશ્કર. આવડી મોટી મિલકતની વ્યવસ્થા માટે જે ચોકસાઈ, કાળજી, દૃઢતા ને ઉદારતા જરૂરનાં લેખાય તે બધાં સરલાદેવીનાં પ્રત્યેક કાર્યમાં વરતાતાં. એ આયોજન પાછળ બાળકો પર એના સંસ્કારો પડે તે ઉપર એમની સૂક્ષ્મ નજર રહેતી. વારંવાર વિદેશની મુસાફરી કરી ત્યાંથી નવા નવા શૈક્ષણિક વિચારો અપનાવી શાળામાં એને ક્રિયાશીલ બનાવી તે પ્રયોગો કરતાં. એમાં કરુણાશંકર માસ્તર જેવા દૃષ્ટિવંત શિક્ષકનો એમને સાથ સાંપડ્યો.

અંબાલાલનાં મોટાં બહેન અનસૂયાબહેન ગાંધીજીનાં પરમ ભક્ત બન્યાં. જોતજોતાનાં આખું કુટુંબ એ રંગે રંગાયું. આથી ગાંધીજીની અમદાવાદ આશ્રમમાંથી વ્યાપક બનતી પ્રવૃત્તિઓના તાણાવાણામાં આ કુટુંબની કથા પણ ગૂંથાતી થઈ, અને એમાંથી સરલાદેવી, મૃદુલા, નીમાબહેન, ઈન્દુબહેન જેવાં એકનિષ્ઠ કાર્યકર્તા બહેનો ગુજરાતને સાંપડ્યાં. એ સૌએ પોતપોતાની રીતે જાહેર જીવનમાં આપેલો ફાળો ગુજરાતના આપણા સમયના ઈતિહાસમાં નોંધપાત્ર બન્યો છે.

પશ્ચિમની રહેણીકરણી અને રીતભાતે રંગાયેલું આ કુટુંબ ગાંધીજીની અસર હેઠળ ધીરે ધીરે ભારતીય જીવનપદ્ધતિ અપનાવતું થયું અને ગાંધીજી તથા રવિબાબુ પાસેથી સતત પ્રેરણા મેળવી એની પ્રત્યેક વ્યક્તિ પોતપોતાની રીતે આપણા પ્રજાજીવનના વિકાસમાં સહેજે ધ્યાન પર આવે એવો ફાળો આપતી થઈ. કુટુંબનાં વડા તરીકે સારાભાઈ દમ્પતીએ પોતાનાં સંતાનોને પોતપોતાની આગવી રીતે વિકસવા માટે જે મુક્ત વાતાવરણ સર્જ્યું, અને એ માટેનું જે આયોજન કર્યું તેનું લેખિકાએ કરેલું નિરૂપણ બાલવિકાસમાં ઘર કેવો અને કેટલો ફાળો આપી શકે એનો સારો ચિતાર આપે છે.

સામાજિક સંપર્કો અને સંદર્ભોમાંથી જન્મતા માનવપ્રેમ અને કુદરત સાથેના સંપર્કમાંથી કેળવાતા હૃદયગુણનાં ચિત્રો આ કથામાં ઠેરઠેર વેરાયેલાં પડ્યાં છે. એમના બગીચામાંની સમૃદ્ધ વનશ્રી અને દેશપરદેશનાં અનેક પશુપંખી સાથેની આત્મીયતા, એમના વિદેશપ્રવાસો, હિલસ્ટેશનો પર ગાળેલા દિવસો આદિથી જે રીતે એમની જીવનદૃષ્ટિ કેળવાઈ તેની અનેક વિગતો એમણે આલેખી છે.

અનુભવ માટેની આવી સૃષ્ટિના સર્જન પાછળની દૃષ્ટિ, સ્વભાવ અને હૃદયની ઋજુતા કેળવાવા સાથે બાળકો ખડતલ અને સ્વાવલંબી જીવનથી અળગાં ન રહે એ હતી. કેટલાક કિસ્સા દ્વારા લેખિકાએ આ હકીકત નિર્દેશી છે. ઉદાહરણ તરીકે, ૧૯૧૮માં ગંગોત્રીની યાત્રામાં રોજના વીસ માઈલ લેખ

અટીરા, આઈ. આઈ. એમ., એન. ડી. આઈ., કૉમ્યુનિટી સાયન્સ સેન્ટર આદિ સંસ્થાઓની સ્થાપનાનો કેવળ ઉલ્લેખ જ આપણા જાહેર જીવનમાં આ કુટુંબના મૂલ્યવાન ફાળાનો ખ્યાલ આપવા પૂરતો છે, પણ ફાળાની ઈયત્તા કરતાં એની ગુણવત્તા અનેકગણી સઘન છે. એનાથી ગુજરાત પરિચિત છે. આ કુટુંબમાં રહેલી પ્રજાજીવનનાં પ્રાણતત્ત્વોને પરિપુષ્ટ કરવા માટેની આવી અભિમુખતા જોઈને જ સંભવ છે કે ગાંધીજીએ કસ્તૂરબા ટ્રસ્ટ જેવી મોટી સંસ્થાનું સંચાલન સરલાદેવીના હાથમાં મૂકવામાં ટ્રસ્ટ માટે પૂરી સુરક્ષિતતા લેખી હશે.

દેશપ્રેમ, માનવપ્રેમ જેવી પ્રાણીપ્રેમ માટેની ઉમદા લાગણી બાળકોમાં કેળવાતી રહેતી. એના કેટલાક કિસ્સા લેખિકાએ નોંધ્યા છે. સિસલામાં માત્ર હાડકાં-પાંસળાં જ બાકી રહ્યાં હોય એવું એક કુરકુરિયું એમને ઘેરે આવી ચડ્યું. લીનાએ એની માવજત કરી સાજું કર્યું. એનું નામ ટિપી પાડ્યું. એ એટલું લાડકું થઈ પડ્યું કે એને એ અમદાવાદ લઈ આવ્યાં. નૈનિતાલ જતાં સાથે લીધું. નડિયાદ સ્ટેશને એ ખોવાઈ ગયું. એ પછી એને શોધી કાઢવા જે મહેનત અંબાલાલભાઈએ કરી, ડૂસકાં લેતી લીનાને એમણે જે સાંત્વન ને હિમ્મત આપ્યાં, અને ટિપી કેવી રીતે શોધાઈ એ પ્રાણીપ્રેમની એક સરસ કહાણી છે. લીનાના જંગબારી પોપટ "ખુશગૂ"ના કિસ્સા પણ આવા જ હૃદયંગમ છે.

લેખિકાએ યાદ રહી જાય એવાં કેટલાંક વ્યક્તિચિત્રો પણ આપ્યાં છે. એ પૈકી સરોજિની નાયડુ અંગે યથાર્થ રીતે ઉમળકાથી લખાયું છે. મૌલાના મહમ્મદઅલી-શૌકતઅલીનાં ચિત્રો વાચકને મનોરંજન પૂરું પાડે એવાં છે. 'રિટ્રીટ'માં મહેમાન બનેલા એ બે ભાઈઓના શયનખંડમાં જે બન્યું તેના ઉલ્લેખથી આનો ખ્યાલ આવશે. એ ખંડમાં નિરીક્ષણ માટે ગયેલા અંબાલાલે ખાટલાઓ પર પડેલાં ગાદલાંગોદડાં જોઈ તેના પર હાથ થાબડી પૂછ્યું, "કેમ પથારીઓ નથી કરી?" નીચે કંઈક હાલ્યું. એ હતા અલી બિરાદરો! આ મહેમાનો રિટ્રીટના સ્વિમિંગ પૂલમાં તરવા ગયા. શૌકતઅલી માટે સ્વિમિંગ કૉસ્ટ્યુમ ક્યાંથી કાઢવું? ચાદર વીંટાળી એ પડ્યા, અને પછી? સ્વિમિંગ પૂલના એક છેડે ચાદર અને બીજે છેડે શૌકતઅલી!

આ કથાની માંડણી સ્વાધીનતાની લડતના સમયમાં થયેલી હોઈ એમાં એ વખતનાં નામાંકિત સ્ત્રી-પુરુષોના ઉલ્લેખ આવે છે. એ માટે લેખિકાએ પોતાની યાદદાસ્ત ઉપર જ આધાર રાખ્યો હોઈ કેટલીક હકીકતોમાં ક્ષતિ રહેવા પામી છે. સંભવ છે કે કોઈકમાં છાપભૂલ હોય, જેમ કે, લેખિકાએ ગૃહુલાની જન્મ-તારીખ ૭મી મે ૧૯૧૨ આપી છે, અને બીજી બહેન ભારતીની ૩૧મી જુલાઈ ૧૯૧૨. આમાં છાપભૂલ જ હોય એ સ્પષ્ટ છે. પરંતુ બીજી કેટલીક અગત્યની વિગતોમાં લેખિકાને એમની સ્મૃતિએ દગો દીધો છે. ઉદાહરણ તરીકે દાંડીકૂચની

તારીખ એમણે ૩૧મી માર્ચ ૧૯૩૦ આપી છે. ખરી રીતે એ તારીખ હતી ૧૨મી માર્ચ ૧૯૩૦. સર્કિટ હાઉસમાંના ૧૯૧૨ના ગાંધીજીના મુકદ્દમા વખતે, લેખિકા જણાવે છે તેમ એ હાજર હતાં. એમણે ત્યારે જજ તરીકે કલેકટર પ્રેટ અને "ખાદીટોપી, કફની અને પોતડીવાળા દુબળાપાતળા ગાંધીસાહેબને પાંજરામાં" જોયા. આ વર્ણન હકીકતથી વેગળું છે. પ્રેટ કમિશનર હતા, અને સેશન્સ જજ બ્રૂમફીલ્ડ જજને સ્થાને હતા. કફની ટોપીનો તો ગાંધીજીએ ૧૯૨૧ના સપ્ટેમ્બરથી ત્યાગ કરી દીધો હતો, એટલે કોર્ટમાં કેવળ કચ્છ પહેરીને જ એ આવ્યા હતા. એ સમયે કોર્ટમાં હાજર રહેલાં સરોજિની નાયડુએ એ વખતના ગાંધીજીના દેખાવનું વર્ણન કરતાં કહ્યું હતું કે a frail serene indomitable figure in coarse and scanty loin-cloth. આવું જ ગોખલે અને ટિળક અંગેનું એમનું વિધાન છે. લખે છે કે "વર્ષો પહેલાં અમદાવાદ આવેલા બાળ ગંગાધર ટિળક અને ગોખલેનું મને આછેરું સ્મરણ થાય છે." લેખિકાનો જન્મ ૧૯૧૫ના ઓગસ્ટની ૧૮મીએ; ગોખલેનું અવસાન ૧૯૧૫ના ફેબ્રુઆરીની ૧૯મીએ, એટલે કે લેખિકાના જન્મ પહેલાં. ટિળકનું અવસાન ૧૯૨૦માં. લેખિકા ત્યારે પાંચ વર્ષની વયનાં.

એ જ પ્રમાણે ૧૯૨૧માં અમદાવાદમાં ભરાયેલાં કોંગ્રેસના અધિવેશન નિમિત્તે જે નેતાઓનાં નામોનો ઉલ્લેખ છે તે બધા એ વખતે હાજર હતા એવી છાપ પડે છે. સી. આર. દાસનો એમાં ઉલ્લેખ છે, પણ એ વખતે તે જેલમાં હતા. અંગ્રેજી પહેરવેશ છોડી દેનાર નેતાઓની યાદીમાં ઝીણાનું નામ છે તે હકીકતથી વેગળું છે. પોલ રિશારને રશિયન તરીકે ઓળખાવ્યા છે પણ તે ફ્રેન્ચ હતા. આવું જ ગાંધી-અરવિન કરારના ભંગ અંગે ગાંધીજીએ દિલ્હીમાં ઉપવાસ કરી હકીમ અજમલખાનને ઘેરે પારણાં કર્યાના વિધાનને લગતું છે. ગાંધી-અરવિન કરાર ૧૯૩૧માં; હકીમ અજમલખાનનું મૃત્યુ ૧૯૨૭માં. સંભવ છે કે ૧૯૨૪માં ગાંધીજીએ દિલ્હીમાં મૌલાના મહમ્મદઅલીને ઘેરે હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા માટે ૨૧ દિવસના ઉપવાસ હતા એ એમના મનમાં હોય.

આવી જ, પણ આટલા પ્રમાણમાં નહીં એવી ભાષાની પણ કેટલીક નાની નાની ક્ષતિઓ રહેવા પામી છે. પુસ્તકમાં અનેક જગ્યાએ અનુસ્વારનો ભૂલભરેલો ઉપયોગ થયો છે. આવી એકે એકે પૂરી કર્યા વિના હાથમાંથી છોડવી ગમે નહીં એવી કૃતિમાં ક્ષતિ બતાવવાપણું હોવું જોઇએ નહીં. એથી એની બીજી આવૃત્તિ વખતે આવી નાની નાની ક્ષતિઓ સુધારી લેવાઇ હશે જ.

આપણા પ્રજાજીવનમાં જે કુટુંબનો ફાળો મૂલ્યવાન છે તેના વડા માટે એ કુટુંબની એક સંસ્કાર-સંપન્ન દુહિતા લખે એ સુંદર સુયોગ છે. હવે લીના-બહેન આ નાનકડી પુસ્તિકાને મુખ્ય મુદ્દાઓના ટાંચણ(Synopsis)રૂપ લેખી એક બૃહદ્ ગ્રંથ આપણને આપે એવી આશા રાખવી ગમે.

મનની ઉઘાડી બારીમાં
'શિયાળાની સવારનો તડકો'

દક્ષિણ ગુજરાતમાં શિયાળાની સવારના તડકા માટે 'જેરકી' શબ્દ વપરાય છે. છેક બાલ્યથી એ શબ્દનો મારે મન ઘણો મોટો મહિમા છે, 'જરા જેરકી ખાઈ લઈએ પછી જઈએ,' એમ એ કુમળા તડકાની મઝા માણતાં કાન પર પડે ત્યારે જેરકી એ કોઈ ખાવાની વસ્તુ છે એવું ભાગ્યે જ આપણે વિચારીએ છીએ, પણ સાચે જ દેહ દ્વારા આત્મા માટેનું એ અણમોલ ભાથું છે, "ગાયત્રી" મંત્ર પણ કદાચ જેરકી ખાતા કોઈ ઋષિના હૃદયના ઉદ્ગારરૂપે આપણને લાધ્યો હશે. ભાઈ વાડીલાલે બહુ ભાવપૂર્વક મારા હાથમાં મૂકલા "શિયાળાની સવારનો તડકો" પર હું નજર નાખતો હતો ત્યારે કંઈક આવા વિચાર મનમાં ડોકિયું કરી ગયા. એ જ અરસામાં ભાઈ કૃષ્ણવીર દીક્ષિત તરફથી એમના કોલમ માટે 'શિયાળાની સવારનો તડકો' પર કંઈક લખી મોકલવાનું નિમંત્રણ મળ્યું. મારે દ્વિધામાં હું મૂકાઈ ગયો. છત્રીસ નિબંધોનાં કેવળ શીર્ષકોનો એના ટૂંકા પરિચય સાથે "કલમ કિતાબ"માં માત્ર ઉલ્લેખ થાય તો પણ પૂરતી જગ્યા ન મળે એવા સંજોગોમાં મનને અખૂટ તાજગીથી ભરી દેતા આ નિબંધો અંગે શું કહેવું ને શું બાકી રાખવું એ મારે મૂંઝવે એવો કોયડો હતો, પણ કૃ. દી.ના સૌજન્ય આગળ હું નિરુપાય હતો.

નિબંધોની વિશિષ્ટતા

સર્જનાત્મક સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોમાં પ્રમાણમાં આપણા સાહિત્યમાં અંગત નિબંધોનું ક્ષેત્ર ઓછું ખેડાયું છે; પરંતુ જે સાહજિકતાથી ને મોકળે મને 'શિયાળાની સવારનો તડકો (શિ. સ. ત.)માં ભાઈ વાડીલાલે નિબંધોની છૂટે હાથે લહાણ કરી છે તે આપણા નિબંધ સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો કરે છે. આ નિબંધોની વિશેષતા એ છે કે લેખક એ દ્વારા પોતાની જાત સાથે વાત કરતા હોય છે ને આપણને એના કેવલ રસમગ્ન સાક્ષીરૂપ ન રાખતાં ભાગીદાર પણ બનાવે છે, ને ક્યારેક એમની સાથે મતભેદ નોંધાવવા પણ ઉશ્કેરે છે, ઉ. ત 'સાંસ્કૃતિક પ્રતીકો"માં રહેલા તાત્ત્વિક મુદ્દા સાથે સમ્મત થઈ શકાય એવું હોવા છતાં એમનું રક્ષાબંધન અંગેનું વિધાન–જો કે એ અંગે એમના મનમાં ભારે અવઢવ છે, છતાં–અનેકને ખટક્યા વિના નહિ રહે. હિન્દુ સંસ્કૃતિએ જે કેટલીક ઉમદા દેણગી આપી છે તેમાં ભાઈબીજ ને રક્ષાબંધન આપણા હૃદયના કૂણા ભાવોથી ભરેલા અણમોલ વારસા જેવાં છે.

થઈ રહેશે. એના ઊર્મિ ઉછાળનાં આહ્‌લાદક શીકરોની શીતળતા ને તાજગી અનુભવતાં આપણે દરિયાની ઓટ અને ભરતીની કવિતા માણતા હોઈએ એવી પ્રસન્નતાથી ચિત્ત સભર બની જાય છે.

મોટી સિદ્ધિ

આ નિબંધો અત્યંત ગંભીર અને ભારેખમ વાતો ને વિચારોને જે હળવાશથી રજૂ કરે છે તે જો એની મોટી સિદ્ધિ છે, તો વચ્ચે ખડ-ખડાટ હાસ્ય સાથે પણ એ નિબંધો આપણે માણીએ એવી અપેક્ષા ખાળી શકાતી નથી, ને વાડીલાલ માટે એ દુર્લભ છે એવું કેમ મનાય? ઉ. ત. 'ના' કહેવાની કળાનો આપણને આસ્વાદ કરાવનાર એ પહેલાં નથી. ગાંધીજીએ વીશીમાં આપણી પ્રજાની 'ના' કહેવાની મોટી મર્યાદા ને અશક્તિ અંગે પોતાની સમર્થ વાણીમાં આપણને જાગૃત કરવાની મથામણ કરેલી. એ પછી આપણી રાષ્ટ્રીય નબળાઈ અંગે એ જ રીતે અન્ય કોઈએ કહ્યું છે કે કેમ તેનો ખ્યાલ નથી, પણ વાડીલાલે 'ના' કહેવાની કળામાં એ જાણે પહેલી જ વાર કહેવાતું હોય એવી સચોટતા ને કલાત્મક રીતે આપણી એ રાષ્ટ્રીય નબળાઈનું બહુ વેધક ચિત્ર દોર્યું છે. "જેનામાં 'ના' કહેવાની તૈયારી છે એના ચિત્તમાં વૈકુંઠની ઝાલર રણઝણતી હોય છે." એવું બહુ પ્રેરક સૂત્ર તેમણે બક્ષ્યું છે.

આગવી શૈલી

આમ અનેક વિષયોને પ્રાણવાન શબ્દોમાં અભિવ્યક્તિ આપતા આ નિબંધો કોઈ વાર નાજુક તો કોઈ વાર ધીંગા સ્થાપત્યની સૃષ્ટિ સર્જે છે. એમાં બાળકો છે, તો વૃદ્ધો પણ છે, 'જ્યાં ઊભા ત્યાં આશ્રમ' છે, તો 'પોતાના દેશમાં પરદેશી' પણ છે. 'કામ ટાળવાનો થાક છે,' તો, નિવૃત્તિની યાતના' પણ છે. 'તાણનું સંગીત' છે ને 'મોતનો ભાર' ફગાવી દેવાની તમન્ના છે. 'હા'નો ભય છે, તો 'ના' કહેવાની કળા પણ છે; આવું ઘણું બધું એમાં છે. એ બધું ગુજરાતી ગદ્યના એક કમનીય વળાંક તરીકે આવે છે ને શાંત જળમાં પડતા નિરભ્ર વ્યોમના પ્રતિબિમ્બની રમણીયતા સાથે હોડમાં ઊતરતી આગવી શૈલી પણ સર્જાય છે.

એક ઇતિહાસવિદ્‌ની નોંધપોથી

તવારીખ : ચંદ્રકાંત બક્ષી. (અશોક પ્રકાશન, ૧૯૭૭. પૃ. ૨૦૮, રૂ. ૧૩)

આગળ જવું, ભાવિ પર પકડ જમાવવી, એ માનવમાત્રની સહજ ઝંખના હોય છે, અને બને તેટલી દૂર નજર નાખવા એ સતત મથે છે. ક્રિકેટની રમતમાં ફાસ્ટ બોલર બને તેટલાં પાછળ કદમ ભરી વેગથી દોડી દડો ફેંકે છે તેમ ભાવિમાં દૃષ્ટિ કરી તેના પર આધિપત્ય જમાવવા માણસ બને તેટલો ભૂતમાં પોતાની સંવેદના અને ચેતનાને ગતિમાન કરી વર્તમાનના પરિપ્રેક્ષ્ય પરથી ભાવિને આકાર આપવા મથે છે. ઇતિહાસ શા માટે? એવા પ્રશ્નોના અનેક ઉત્તરો અપાતા આવ્યા છે તે પૈકી આ પણ એક દૃષ્ટિ છે. 'તવારીખ'માં સંકલિત થયેલા શ્રી ચંદ્રકાન્ત બક્ષીના ૨૮ નિબંધો — જે વાસ્તવમાં એક અભ્યાસીની નોંધ છે તે — આનાં હાથવગાં ઉદાહરણો જેવા છે.

આજના સંસ્કારી ભારતીય નાગરિકની મનોભૂમિ પર કેવાં સ્પન્દનો ઊઠતાં હશે તેની કંઈક ઝાંખી આ પુસ્તક કરાવે છે. ભારતની મોટામાં મોટી સમસ્યા હિન્દુ-મુસ્લિમ સમન્વયની છે. દેશના ભાગલા થયા ને ઉત્તર ભારતની વિશાળ નદીઓનાં પાણી લોહીથી લાલ થઈ ગયાં એવી ભયંકર હોનારતમાંથી દેશ પસાર થયો, એ પછી શું? આ પ્રશ્ન દરેક સંવેદનશીલ વ્યક્તિને સતત ચૂંથતો જ હોય છે. ઇતિહાસના એક અધ્યાપક અને ચિન્તક તરીકે શ્રી બક્ષીએ 'તવારીખ'માં ખાસ કરીને 'હિન્દુ-મુસ્લિમ: સહઅસ્તિત્વથી સમન્વય' અને 'ભારતીય ઇતિહાસના આન્તર ઇસ્લામી સંઘર્ષો' શીર્ષક હેઠળનાં પ્રકરણોમાં આની કેટલીક અગત્યની માહિતીથી ભરેલી ચર્ચા કરી છે.

તરીકે ઇતિહાસ ચીતરે છે તે ઔરંગઝેબે કહેલું : "ધર્માંધતા શા માટે ધર્મમાં પ્રવેશવી જોઈએ? તમારે માટે તમારો ધર્મ છે અને મારે માટે મારો ધર્મ છે; કોઈના પણ ધર્મ સાથે આપણે શું સંબંધ? ઈસાનો પોતાનો ધર્મ છે અને મૂસાનો પોતાનો ધર્મ છે." શ્રી બક્ષી નોંધે છે તેમ અફઘાન શાસન ધાર્મિક અસહિષ્ણુતાથી લગભગ મુક્ત હતું.

શ્રી બક્ષી એક નોંધપાત્ર વિધાન કરે છે કે "વિરોધી વસ્તુનું ખંડન વ્યાવહારિક અને રાજદ્વારી વિશેષ હતું, ધાર્મિક ઓછું હતું." આનાં અનેક પ્રમાણો આપણા ઇતિહાસમાં પડેલાં છે. મહમૂદ ગઝની અને તેના પુત્ર મસૂદની સેનામાં તિલક નામનો હિન્દુ સેનાની હતો, અલ્લાઉદ્દીન ખિલજીની ટંકશાળનો વડો ઠક્કર હિન્દુ હતો, મહમ્મદ ઘોરીના સિક્કા પર લક્ષ્મીનું પ્રતીક ને સંસ્કૃતમાં લખેલી ઉક્તિઓ હતી, ગુલામ વંશના સિક્કાઓ પર શિવના નન્દી અને ઘોડા પર બેઠેલા રજપૂતની પ્રતિકૃતિ હતી – હિન્દુ-મુસ્લિમના સંબંધમાં રહેલાં આવાં અસંખ્ય પ્રમાણો ટાંકી શ્રી બક્ષી આપણાં આ યુગના ઇતિહાસ અંગે આપણા મનમાં આપણને શીખવવામાં આવતા ઇતિહાસે કેટલા બધા અવળા પૂર્વગ્રહો દૃઢ કર્યા હતા અને હજીય જે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં છે તે તરફ આપણું ધ્યાન જાય એ રીતે નિરૂપણ કરે છે.

આપણા પ્રાણપ્રશ્નરૂપ આ વિષયમાં આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં ઊંડું સંશોધન થાય અને આપણા ઇતિહાસનું પુનર્મૂલ્યાંકન થતાં ઊગતી પેઢીના મનમાં હિન્દુ-મુસ્લિમ પ્રશ્ન જેવું કંઈ જ રહેવા ન પામે એવી પરિસ્થિતિ સર્જવા માટે કેટલી બધી કીમતી માહિતી આપણી પાસે છે તેનો કંઈક ખ્યાલ આ નિરૂપણમાંથી સહજ રીતે આવે છે. આવી કેટલીક વિગતો આપણા ઇતિહાસનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં નથી એવું નથી પણ તે તરફ વિદ્યાર્થીઓનું જે રીતે ધ્યાન ખેંચાવું જોઈએ તે રીતે ખેંચવાનું બહુ ઓછું થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ધર્માંધ તરીકે વગોવાઈ ગયેલા સુલતાન મહમ્મદ બેગડાના જનાનખાનાની ઉપરી બાઈ હરિ નામની એક હિન્દુ સ્ત્રી હતી અને તેણે પોતાના એ પદ પરથી અમદાવાદની દાદા હરિની વાવ નામે પસિદ્ધ વાવ બંધાવી. તેને ખુલ્લી મૂકતાં શાસ્ત્રોક્ત વિધિ મુજબ બ્રાહ્મણ પંડિતોના હાથે પૂજાવિધિ કરાવી હતી. એ જ પ્રમાણે અડાલજની મશહૂર વાવ પણ રૂડાંદે નામની એક હિન્દુ રાણીએ મહમ્મદ બેગડાના અમલ દરમ્યાન બંધાવી હતી. આવી અસંખ્ય વિગતો આપણા ઇતિહાસમાં પડેલી છે તે અંગે સભાનતા કેળવવાની દિશામાં 'તવારીખ' નોંધપાત્ર ફાળો આપી શકશે.

આ ૨૮ નિબંધોમાં શ્રી બક્ષીએ આપણા દેશની તેમ જ આંતરરાષ્ટ્રીય અનેક તવારીખો ચર્ચી છે. એમાં તાજેતરમાં જ બની ગયેલી એક

એક ઇતિહાસવિદ્‌ની નોંધપોથી

મોટી વિશ્વ-ઘટના — બાંગ્લા દેશનો વિપ્લવ અને તેના સમાંતર અમેરિકાના વિપ્લવની રસપ્રદ તુલના છે, માઓત્સે તુંગની થોડીક અપ્રકટ વાતો છે, તાજેતરમાં જ કટોકટી દરમ્યાન અમલમાં આવેલી અખબારો પરની લગામ અને ચાબુકની સ્મૃતિને તાજી કરાવતી હિટલરરાજની વેધક વિગતો છે, સ્પેનિશ ઇન્કવિઝિશનની બર્બરતાને તાજી કરાવે એવી આજના કહેવાતા સભ્ય જગતમાં જે રાજકીય અત્યાચારો થાય છે તેની ભયાનક વાતો છે, 'નામોનો રોમાંસ', 'ભાષાચક્ર', 'ભારતની શબ્દયાત્રા', 'શબ્દ અને સંદર્ભ' જેવા નિબંધોમાં ઇતિહાસના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં નામ અને શબ્દો અંગે ઘણી રસિક માહિતી છે. તાજમહાલ અને કુતુબમિનાર પરના નિબંધોમાં ઐતિહાસિક સંશોધન માટેના અવકાશનું પ્રેરક સૂચન છે. 'ભારતીયતાની શોધમાં', 'આપણો અંગ્રેજી ભૂતકાળ', 'ભારત : રાષ્ટ્રીય એકતાનાં પરિબળો' આદિ નિબંધોમાં ઘણી વિચારપ્રેરક તેમ જ વિવાદાસ્પદ બને એવી વિગતો અપાઈ છે.

'ભારતીયતાની શોધમાં' એ નિબંધમાં પશ્ચિમની તુલનામાં આપણું કેટલુંક ઊણું ઊતરતું જણાતું હોવાનાં જે ઉદાહરણો ઇતિહાસ, સંગીત, નૃત્ય, કુસ્તી, ગણિત, સમુદ્રગાથા, સામૂહિક સ્વચ્છતા, પહેરવેશ આદિની ચર્ચા કરતાં લેખકે આપ્યાં છે તે વિચારપ્રેરક જરૂર છે, પણ તેમાંથી ઘણાંની બીજી બાજુ પણ બતાવી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે સંગીત અંગે શ્રી બક્ષીનું વિધાન છે કે પશ્ચિમી સંગીતમાં ૧૫૦ વાદ્યો એક કંડક્ટરના બેટનને માન આપી 'હાર્મની' પેદા કરી શકે છે, એ જ પ્રમાણે તાનસેન શું ગાઈ ગયા એ ભવિષ્ય માટે સાચવી રાખવાની સ્વરલિપિ, શ્રી બક્ષીના મત મુજબ, ભારતીય પ્રતિભા માટે દુષ્કર હતી. એનો અર્થ એ નથી કે ભારતીય સંગીતે પોતાની આગવી વિશેષતાઓ સિદ્ધ નથી કરેલી. ભારતીય પ્રતિભાએ હજારો વર્ષની સાધનાને અંતે વેદકાળથી મૌખિક પરંપરાથી બધી જ વિદ્યાઓને સાચવી રાખી છે. એ માટે અસાધારણ કૌશલ્યથી પદ્યનો આશ્રય લીધો છે. પાણિનિનું વ્યાકરણ, અમરકોશ આદિ ગ્રંથોથી માંડી પ્રત્યેક વિદ્યાના ગ્રંથ પદ્યમાં રચી મૌખિક પરંપરાથી એ સૌને સાચવી રાખવાની પ્રણાલી ભારતીયતાનું એક આગવું લક્ષણ હતું, અને એ જ ઢબે સંગીત પણ એનાં જુદાં જુદાં ઘરાણાંઓ દ્વારા સચવાતું આવ્યું હતું, અને આજ પણ પં. ભાતખંડે કે પં. વિષ્ણુ દિગંબર જેવા અપવાદો બાદ કરતાં ઘરાણાંની સિદ્ધિઓ શિષ્યપરંપરાથી સચવાય છે.

આપણો ઇતિહાસ જોતાં, આ બધાંના મૂળમાં એક પ્રજા તરીકે આપણે વધુ પડતા વ્યક્તિનિષ્ઠ રહ્યા હોવાનું જણાશે. સમૂહમાં કામ કરવાની અણ-આવડત આપણી મોટી રાષ્ટ્રીય નબળાઈ રહી છે. એથી વ્યક્તિ તરીકે જીવનનાં

મહત્ત્વનાં લગભગ બધાં જ ક્ષેત્રોમાં હિમાલયનાં શિખરોની ઉત્તુંગતા સાથે સ્પર્ધા કરે એવા મનીષીઓ આપણે યુગે યુગે ઉત્પન્ન કરતા રહ્યા છીએ, પણ સંગઠનનો અભાવ એ આપણી મોટી રાષ્ટ્રીય નબળાઈ દૂર નહીં થઈ શકે એવું નથી. આપણે ત્યાં વ્યક્તિમાં જે સત્ત્વ છે તે જગતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિરલ લેખાય એવું છે. આપણા શીખ અને ગુરખા જગતના શ્રેષ્ઠ સૈનિકોની આગલી હરોળમાં હોવાનું સ્વીકારાતું આવ્યું છે. આમ છતાં આપણા સંકુચિત પ્રાન્તવાદ ને ભાષાવાદ એ તાકાતને રાષ્ટ્રની અજેય તાકાત બનાવવા આડે અનેક વખત અવરોધક રહેતા આવ્યા છે. આપણી આ નબળાઈને કારણે ભારત સદીઓ સુધી પરાધીનતાની બેડી હેઠળ કચરાતું રહ્યું હતું. અંગ્રેજ શાસન દરમ્યાન પરદેશી આક્રમણ સામે સંગઠિત બનવાની ભાવના પ્રગટી ને મેઘાણીએ ગાયું હતું તેમ અજગર જેવો સુપ્ત તોતિંગ દેશ જાગ્યો, ને આપણે પંજાબી, બંગાળી, કન્નડ, તમિળ, ગુજરાતી, મરાઠી, આદિ ભેદોથી પર થઈ ભારતીય બનવાને માર્ગે વળ્યા, પણ સ્વરાજ આવ્યા પછી તરત જ જૂની સંકુચિતતા મોખરે આવી ને દેશ 'બાલ્કનાઇઝ' થઈ ગયો. પાકિસ્તાન સાથેનાં બે યુદ્ધો દરમ્યાન વળી પાછી એકતાની ભાવના પ્રગટી, પણ ભય દૂર થતાં સંકુચિતતાનું માનસ પ્રબળ બન્યું. આપણી આ રાષ્ટ્રીય સમસ્યાએ આપણા સમગ્ર જીવન ઉપર મોટો ઓથાર પાથરેલો છે. આપણી આ મોટી ક્ષતિથી આજ તો નિશાળમાં ભણતાં બાળકો પણ સભાન છે, પણ એમાંથી બહાર આવવાનાં બળ ગતિમાન નથી, એનાં કારણોમાં ઊંડા ઊતરી ભાવાત્મક એકતા માટે શું થઈ શકે તે અભ્યાસ અને સંશોધનનો વિષય બને છે શ્રી બક્ષી જેવા અભ્યાસીઓ પોતાની શક્તિ એના પર કેન્દ્રિત કરે એવી સહજ અપેક્ષા એમના આ નિબંધો પ્રેરે છે.

પશ્ચિમનાં ઇતિહાસ અંગે જે કામ થતું આવ્યું છે તેવું આપણે ત્યાં નથી એ શ્રી બક્ષીના અસંતોષનું એક ચિન્તનીય પાસું છે. ઇતિહાસને આપણે ત્યાં પાંચમા વેદનું સ્થાન અપાયેલું છે, એટલે ઇતિહાસ અંગે આપણી વિચારધારાનો ઝીણવટભર્યો અભ્યાસ કરી તુલનાત્મક મૂલ્યાંકન થાય તો એ વધુ વસ્તુનિષ્ઠ બને. ઉદાહરણ તરીકે વેદોની જગતના જૂનામાં જૂના ગ્રંથોમાં ગણના થયેલી છે. એમાં સચવાઈ રહેલી સામગ્રી, પશ્ચિમી જગતના પિરામિડો કે એવી ઇમારતોને કાળના જે ઘસારા લાગતા રહ્યા છે તેવી સ્થિતિને નથી પામી ને એમાંથી યુગે યુગે નવા અર્થસંદર્ભો પ્રગટતા રહે છે. રામાયણ, મહાભારત આદિ આપણા ગ્રંથો, પુરાણો, સ્મૃતિઓ વગેરેમાંથી દેશકાળનાં જે ચિત્રો સાંપડે છે તેમાં માનવજીવનપ્રવાહના સાતત્યની ઝાંખી થતી રહે છે ને ઇતિહાસે બજાવવા યોગ્ય કામગીરીમાંની એ એક અવશ્ય છે.

ટૂંકમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ બહિર્મુખ કરતાં અંતર્મુખ વિશેષ રહી છે. એથી એની કલા પશ્ચિમની રૂપપ્રધાન કલા કરતાં સવિશેષ ભાવપ્રધાન રહી છે. સારનાથના બુદ્ધ કે જાવાની પ્રજ્ઞાપારમિતા જેવી શિલ્પકૃતિઓ આનાં ઉત્તમ પ્રતીકરૂપ છે. બીજી બાજુ પ્રકૃતિમાં જે વિરાટ તત્ત્વોનાં ભારતીયો દર્શન કરતા આવ્યા છે તેને અનુરૂપ કલાકૃતિઓ સર્જવામાં સ્થળ અને કાળનાં પરિમાણોને એના કલાકારોએ અદ્‌ભુત અભિવ્યક્તિઓ આપી છે. અજંટા-ઇલોરા જેવાં કલાધામો, બામિયાના ૭ માઇલ લાંબા પહાડ પરની બુદ્ધની ૧૭૫ ફૂટની ભવ્ય પ્રતિમા કે શ્રવણ બેલગોડાની ૫૭ ફૂટની બાહુબલિની પ્રતિમા જેવાં શિલ્પો, દક્ષિણ ભારતનાં ગોપુરો, તાંજોરનું શિવમંદિર, સાંચીનો સ્તૂપ જેવી ઇમારતો આપણા કલાકારોના દર્શનમાં રહેલા સૌંદર્ય ને વિરાટતાનાં તત્ત્વોનાં પ્રતીક જેવી છે. આ બધું એ પણ બતાવે છે કે આપણે વિશાળ પાયા પર સ્થળ અને કાળનાં બંધનોને અતિક્રમી સમૂહચિંતન, આયોજન અને કર્તવ્ય-શીલતા પણ જાળવી શકીએ છીએ. જો એક બાજુથી રાજકીય ક્ષેત્રે આપણે સમૂહગત રીતે નબળાઈઓથી ભરેલા વર્ણવાતા આવ્યા છીએ તો સાંસ્કૃતિક કલાક્ષેત્રે ઊંચી સામૂહિક સભાનતા ને ક્રિયાશીલતા દાખવી શક્યા છીએ. એ આપણા ઇતિહાસનું પ્રાણવાન અને પ્રેરક સત્ય છે. એ ઉલ્લેખનીય એથી બને છે કે આવી પ્રતિભા ધરાવતી પ્રજા પરાધીનતાના ઓથારમાંથી બહાર આવ્યા છતાં એ પ્રજાના પૂર્વજોએ જીવનનાં ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોમાં જે ચરમ સિદ્ધિઓ મેળવી હતી, તેની પાછળ કયાં પ્રેરક બળો હતાં તે શોધી કાઢવા ભાગ્યે જ નોંધપાત્ર પ્રયત્ન થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે શ્રી બક્ષીએ ઉલ્લેખેલો કુતુબમિનાર પાસેનો લોહસ્તંભ લઈએ. યુરોપ પાસે ગઈ સદીના અંત સુધી એવો સ્તંભ ઢાળી શકાય એવી ભઠ્ઠી ન હતી. આપણે ત્યાં એ કેવી રીતે બન્યું ? શ્રી બક્ષીએ બહુ ઉચિત રીતે એમના નિબંધોમાં ઇતિહાસ અને ભૂગોળ વચ્ચેનો સંબંધ અવારનવાર ચર્ચી એની અસરો વર્ણવી છે. તે મુજબ આવા પ્રશ્નો અંગે પણ ઇતિહાસના સંશોધકો પાસેથી ઘણી અપેક્ષા રાખી શકાય.

આ દૃષ્ટિએ આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળમાં, મધ્ય યુગમાં અને અંગ્રેજ અમલ દરમ્યાન જે અગત્યનાં નગરો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં તે પાછળનાં ભૌગોલિક કારણોની શ્રી બક્ષીની ચર્ચા ઘણી રસપ્રદ ને માહિતી આપનારી બની છે. ખૈબર ઘાટ દ્વારા જ્યારે આપણો જગત સાથેનો સંપર્ક હતો તે વખતનાં હસ્તિનાપુર, વારાણસી, અયોધ્યા, પાટલિપુત્ર કે મુલતાન, લાહોર, દિલ્હી, આગ્રા, સિક્રી આદિ નગરો સમતલ ધરતી પર વસ્યાં હતાં, પણ અંગ્રેજોના સમયમાં પોતાની સહીસલામતીની દૃષ્ટિએ અંગ્રેજોએ સમુદ્ર પરનાં

ત્રણ મહાનગરો—કલકત્તા, મુંબઈ, મદ્રાસ વસાવ્યાં. જરૂર પડયે અહીંથી જતા રહેવાનું થાય તો એ માટેની સુગમતા રહે એ એની પાછળની એક સમજપૂર્વકની દૃષ્ટિ હતી—અને એ ત્રણે સ્થળો હવાપાણી અને આરોગ્યની દૃષ્ટિએ પ્રતિકૂળ હોવા છતાં અંગ્રેજોએ દૃઢતાથી એ વિકસાવ્યાં. એથી તો શ્રી બક્ષી નોંધે છે તેમ ૧૯૧૨ સુધી દિલ્હીને પાટનગર બનાવવામાં નહોતું આવ્યું.

ઇતિહાસનો અભ્યાસ આપણા કુતૂહલને સંતોષવા પૂરતો, કે જાણવા જેવી કેટલીક માહિતીઓ પૂરી પાડતો જ નહીં રહેતાં આપણી સામૂહિક સંવેદનાને વધુ સતેજ અને પ્રાણવાન બનાવે એવો હોવો જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ 'તવારીખ'ના નિબંધો નોંધપાત્ર અને વિચારપ્રેરક બન્યા છે. એમાંનાં કેટલાંક વિધાન વિવાદાસ્પદ પણ છે. જેમ કે એમના કથન મુજબ ભારતીય કુસ્તી "અત્યંત ધીમી અને માત્ર દાવપેચ પર જ આધારિત દંગલ છે, જે શક્તિ કરતાં પેચની કશ્મકશ વિશેષ છે." ભારતીય નૃત્ય અંગેનું એમનું વિધાન પણ આ જ ઢબે થયેલું છે. એમનાં આ અને આવાં બીજાં અનેક અવલોકનો પાછળ એમનો પશ્ચિમી દુનિયાના ઇતિહાસનો અભ્યાસ એમને પ્રેરક બન્યો છે એ સ્પષ્ટ છે, પણ એ સાથે એમણે આપણી ભારતીય પરંપરાઓની તાત્ત્વિક ભૂમિકા જો ઉલ્લેખી હોત તો સંભવ છે કે એમનાં વિધાનો કદાચ જુદી રીતે થવા પામ્યાં હોત. ભારતીય કુસ્તી અંગેનું એમનું વિધાન પશ્ચિમી જગતની કેચ એઝકેચ કેન, ઓલ ઇન, બૉક્સિંગ આદિ કુસ્તીઓને અનુલક્ષીને થયું હોય એમ લાગે છે. આપણે ત્યાં કુસ્તી જેને સાચા અર્થમાં રમત કહી શકાય તે રીતે વિકસેલી છે, અને રમતનું એક મોટું પ્રેરક તત્ત્વ છે, એમાંથી થતી સંવેદના—જે પરિણમે કલાના આનંદમાં. પશ્ચિમની કુસ્તીનાં મૂળ ગ્લેડિયેટરની સંસ્થા જેટલાં ઊંડાં છે, જેમાં કલા કરતાં પાશવશક્તિના પ્રદર્શનથી પ્રેક્ષકોને મળતી મોજનું તત્ત્વ વિશેષ હતું. એ જ પરંપરા આજે પણ ચાલુ છે, ફેર માત્ર એટલો જ કે ગ્લેડિયેટરની કુસ્તીઓમાં થાકેલા હરીફને અંગૂઠાની નિશાનીથી ખતમ કરવાનો હુકમ કરવાનો લહાવો માણતાં પ્રાચીન રોમનાં ભદ્ર નરનારીઓની મજા બાદ કરતાં લોહીલુહાણ થતા મુક્કાબાજોને રોમાંચપૂર્વક જોવા જેવી બાજી અનેક વિકૃતિઓ પ્રેક્ષકો માણે છે. આપણી કુસ્તીમાં સંસ્કારિતા અને રમતનાં અનેક તત્ત્વો છે. આપણા વિશ્વવિખ્યાત પહેલવાનો ગામા, ઇમામબક્ષ આદિની કુસ્તીમાં રહેલાં આકર્ષક કલાતત્ત્વો અને અસાધારણ વેગ ભારતીય કુસ્તીની વિશેષતા છે. માત્ર અડધી મિનિટમાં જગવિખ્યાત પહેલવાન ઝેબિસ્કોને નમાજબંધ જેવા કલાત્મક દાવથી ચીત કરનાર ગામા કે ક્રેમર જેવા જર્મન પહેલવાનને એક મિનિટ ને થોડી સેકંડમાં ચીત કરનાર ઇમામબક્ષ ભારતીય કુસ્તી પરંપરાનાં ભવ્ય પ્રતીકો છે. ભારતીય નૃત્ય અંગેનું શ્રી બક્ષીનું વિધાન પણ ચર્ચાસ્પદ છે. એમની માન્યતા

મુજબ આપણું શાસ્ત્રીય નૃત્ય "આંગળીઓ અને આંખોની ભાષા છે, જેમાં શરીર વૃક્ષના થડની જેમ અચલ રહે છે." ભારતીય નૃત્યની પરંપરા અતિ પ્રાચીન છે અને એની અનેક શૈલીઓ છે. મોહેંજોદડોમાંથી મળેલી નર્તકીની પ્રતિમાથી માંડી ભારતભરનાં તેમ જ અગ્નિએશિયાનાં પ્રાચીન મંદિરો પરની અદ્‌ભુત શિલ્પાકૃતિઓ, નટરાજની મૂર્તિનો ત્રિભંગ આદિ અંગ લાવણ્યને અનેકવિધ અભિવ્યક્તિ આપતી અને ભિન્ન ભિન્ન અંગમરોડ દ્વારા નયનરમ્ય આકૃતિઓને હવામાં કંડારતી ભારતીય નૃત્યસાધના માત્ર આંગળીઓ ને આંખોની જ ભાષા છે ?

શ્રી બક્ષી નોંધે છે તેમ "ભારતીય પ્રતિભા સંશોધનશીલ અને સ્વતંત્ર છે." એનાં એમણે એકથી વધુ નિબંધોમાં અનેક પ્રમાણો પણ આપ્યાં છે, એમ છતાં આજના સંદર્ભમાં આપણી એ પ્રતિભા ક્યાં અટવાઈ ગઈ છે એ પ્રશ્ન પૂછવા જેટલી પણ મૌલિકતા આપણે દાખવી નથી એવો અસંતોષ એમના નિબંધો પ્રેરે છે.

'તવારીખ'માં કેટલાંક નોંધપાત્ર વ્યક્તિચિત્રો પણ છે. 'અકબર', 'અમીર ખુસરો', 'અહમદ બેન બેલા' આદિમાં પૂરા લાઘવ સાથે ઘણી રસિક વિગતો આલેખાઈ છે. અહમદ બેન બેલા અલ્જીરિયાને સ્વાધીનતાને માર્ગે સરળતાથી દોરી જનાર આપણા આ યુગનો એક મહાન ક્રાન્તિવીર છે. એના જીવનના સસ્પેન્સ કોઈ અસાધારણ કૌશલ્યથી લખાયેલી કથાના સસ્પેન્સને પણ ભૂલાવી દે એવા છે. એ બધું વાંચતાં આપણા સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની ઘટનાઓ સાથે તુલના કરવાનું આપણને જરૂર મન થાય, અને ત્યારે આપણી ક્રાન્તિ કેટલી બધી ઓછી લોહિયાળ હતી એનો આપણને સહજ વિચાર આવી જાય છે.

'ટેસ્ટ ટ્યૂબમાં તરતી આજકાલ' પણ આજે જગત વિજ્ઞાનને માર્ગે જે દિશામાં જઈ રહ્યું છે તે અંગેનો માહિતીથી ભરેલો ચિંતનપ્રેરક નિબંધ છે. આવા અભ્યાસપૂર્ણ નિબંધો આપવા માટે શ્રી બક્ષી અભિનન્દનના પૂરા અધિકારી છે એટલે ભારે અસંતોષ સાથે એ હકીકતની નોંધ લીધા વિના રહેવાતું નથી કે આખું પુસ્તક અસંખ્ય જોડણી-ભૂલો ને છાપભૂલોથી ભરેલું છે. એ માટે લેખક તેમ જ પ્રકાશકને સંવેદનશીલ વાચકો માફ નહીં કરે. એ ભૂલોના પ્રકાર અને પ્રચુરતા બતાવવા માટે બે-ત્રણ પાનાંનો ઉલ્લેખ પૂરતો થઇ પડશે. પૃ. ૧૫ ઉપર મૂળ શબ્દ ઓછામાં ઓછી સાત વખત 'મુળ' તરીકે છપાયો છે. એ પાના પર બીજી ભૂલો પણ છે જેવી કે પુરુષપુરનું 'પુરૂષપુર', પૂજાનું 'પુજા', પૂજનીયનું 'પુજનીય' વગેરે. પૃ. ૧૩ ઉપર ભૂગોળ 'ભુગોળ' તરીકે, પથ્થરો 'પત્થરો' તરીકે, ઊંડા 'ઉંડા' તરીકે પૂર્વ 'પુર્વ' તરીકે, મશહૂર

'મશહુર' તરીકે છપાયા છે. એ જ પ્રમાણે પૃ. ૧૫૬મા પર ચૂકીની જગ્યાએ 'ચુકી', મહત્ત્વપૂર્ણની જગ્યાએ 'મહત્ત્વપુર્ણ', રોક્યાની જગ્યાએ 'રોકાયા', ચૂંટણીની જગ્યાએ 'ચુંટણી', ચૂકેની જગ્યાએ 'ચુકે', સૂચિની જગ્યાએ બે વખત 'સુચિ', પૂરીની જગ્યાએ 'પુરી' છપાયાં છે. સાહિત્યકાર અને અધ્યાપક એવા આ વિદ્વાન લેખક જોડણીની બાબતમાં આટલા બધા શિથિલ હોઇ શકે એવું ભાગ્યે જ માની શકાય, છતાં નછૂટકે સ્વીકારવું પડે છે કે એ હકીકત છે. આપણે આશા રાખી શકીએ કે લેખક તેમ જ પ્રકાશક આ બાબતમાં ભવિષ્યમાં વધુ સભાનતા રાખશે.

ગુરુદેવ અમારે આંગણે

(રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના શ્રીમતી મૈત્રેયીદેવીએ બંગાળીમાં આલેખેલા કેટલાક જીવન પ્રસંગોનું પરમણીક મેઘાણીએ કરેલું ભાષાન્તર પૃ. ૪૬૦ પ્રકાશક, ભાષાન્તરનિધિ, ભાવનગર)

શરદબાબુનાં તેજસ્વી નારીપાત્રો માત્ર કવિ-કલ્પના નથી, પણ બંગાળના સાંસ્કૃતિક જીવનની વાસ્તવિકતા પણ છે એવી પ્રતીતિ આ ગ્રંથનાં લેખિકા મૈત્રેયીદેવીના વ્યક્તિત્વથી અચૂક રીતે થાય છે. ૪૬૦ પૃષ્ઠોમાં મોકળે મને અને છૂટે હાથે આલેખાયેલાં ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં સંસ્મરણોને 'જીવનની આનંદધારા' તરીકે તેઓ ઓળખાવે છે. આ પુસ્તક પર એક ઊડતી નજર કરવાથી પણ એમની આ માન્યતાની સાર્થકતા સમજાશે.

બંગાળીમાં એ ગ્રંથનું શીર્ષક છે 'મંગ્પુતે રવીન્દ્રનાથ'. મંગ્પુ હિમાલયની ગોદમાં આવેલું એક નાનકડું ગામ. ૧૯૩૮થી ૧૯૪૦નાં વર્ષો વચ્ચે ચાર વાર ગુરુદેવ મૈત્રેયીદેવીના મહેમાન બન્યા. પહેલી વખત ૧૯૩૮ના મે-જૂનમાં અઢાર દિવસ, બીજી વખત ૧૯૩૯ના મે-જૂનમાં તેત્રીસ દિવસ, ત્રીજી વખત એ જ વર્ષે સપ્ટેમ્બરથી નવેમ્બર સુધી લગભગ બે માસ અને ચોથી વખત એમના અવસાનના થોડા સમય પહેલાં ૧૯૪૦માં. મૈત્રેયીદેવીને મન ગુરુદેવ સાથેના સહવાસના આ ચાર પ્રસંગો પર્વરૂપ બની ગયા છે, ને ગ્રંથને એ પ્રસંગોને અનુલક્ષી એમણે ચાર પર્વોમાં ઢાળ્યો છે. વાંચનાર પર સૌથી પહેલી છાપ જો કોઈ પડતી હોય તો તે મૈત્રેયીદેવીના ઉદાત્ત આભિજાત્યની ને હૃદયંગમ વિનમ્રતાની. પોતે કોણ છે અને પોતાના કયા અધિકારથી એ ગુરુદેવને પોતાના મહેમાન બનાવી શક્યાં હતાં એની કશી જ વાત એ કરતાં નથી. ગુરુદેવ માટેના અખૂટ આદરભાવ અને પ્રેમને અભિવ્યક્તિ આપતા અસંખ્ય પ્રસંગોનું વિવેકપૂર્વક આલેખન કરી રવીન્દ્રસાહિત્યમાં એમણે એક કીમતી ઉમેરો કર્યો છે. એ ગ્રંથને ગુજરાતીમાં ઉતારતાં શ્રી રમણીક મેઘાણીએ જે કૃતકૃત્યતા અનુભવી હશે તેના તે પૂરા અધિકારી છે.

આ ગ્રંથનો પરિચય કરાવતાં મૈત્રેયીદેવીનાં બહેન ચિત્રિતા ગુરુદેવ પાસેથી 'સંચયિતા'માંથી કાવ્યો સાંભળવા વાતચીત કરી રહ્યાં હતાં તે વખતે ગુરુદેવે કરેલું એક વિધાન જે મૈત્રેયીદેવીએ શરૂઆતમાં જ નોંધ્યું છે તે આ આખા પુસ્તકને અનુલક્ષીને કરવું હોય તો કરી શકાય એવું છે. એ મુજબ "પ્રેમના વિવિધ સ્તર, વિવિધ ઊંડાણની આ કથા છે. "જો માત્ર ઉપરથી થોડુંક લઈ લેવું હોય તો તે પણ છે અને જો પૂરો ઘડો ભરી લેવો હોય તો તે પણ છે ને માત્ર જરા જેટલો સ્પર્શ જ જોઈતો હોય આ ઘડો વહાવી પાણીમાં બેસી રહેવા ઇચ્છતા હો તો તે પણ ચાલશે. પ્રેમ-ચાહનાનાં વિવિધ રૂપોની આ વાત છે." (પૃ. ૭)

૧૮

પ્રતિસાદ

આખા પુસ્તકમાં મૈત્રેયીદેવી પોતાની અને ગુરુદેવ વચ્ચેની ઉંમરના તફાવતની આપણને કશી ખબર પડવા દેતાં નથી, પરંતુ હકીકતે ૧૯૧૪ માં જન્મેલાં મૈત્રેયીદેવી ૧૯૩૮ માં ગુરુદેવનાં પહેલી વાર યજમાન બન્યાં ત્યારે પૂરાં ચોવીસ વર્ષનાં પણ ન હતાં. લગભગ ઇઠ્ઠોતેર વર્ષના વૃદ્ધ અને પૌત્રી જેવી ચોવીસ વર્ષની તરુણી વચ્ચેના વાત્સલ્ય, વિનોદ ને સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલ સંબંધનું આ આલેખન, કોઈ પણ જાતની વ્યવસ્થિત રોજનીશીની મદદ વિના કેવળ સ્મૃતિને આધારે થયું છે, ને ગુરુદેવ એ જોઈ શકયા નહીં, પણ એમના પુત્ર રથીન્દ્રનાથ ટાગોરે મૈત્રેયીદેવીને આમાંના એક લખાણને ‘પ્રવાસી’માં વાંચી તે વિશે લખેલું કે, “એ વાંચતાં મને લાગ્યું કે જાણે પિતાજી જ વાત કરતા ન હોય!” ગુરુદેવનાં પુત્રવધૂએ પણ આવા જ ભાવ વ્યક્ત કરતાં લખ્યું કે “આવી રીતે બાબા મોશાય (ગુરુદેવ)ના વિનોદને કોઈએ અભિવ્યક્તિ નથી આપી.” ‘અમૃતબઝાર પત્રિકા’ના મત મુજબ “આપણા યુગના મોટામાં મોટા કવિની નિકટ આટલી આત્મીયતા સાથે આપણને લાવે એવો ગ્રંથ આપણને આ પહેલાં કોઈએ આપ્યો નથી.” વધુમાં તે નોંધે છે કે “જોનસનને જો તેનો બોઝવેલ મળ્યો તો રવીન્દ્રનાથને ભલે પરિમિત સમય માટે પણ બોઝવેલ જેવાં જ મૈત્રેયીદેવી મળ્યાં.” અમલ હોમ એથી એક ડગલું આગળ વધી જણાવે છે કે, “બૉઝવેલ વિના ભાવિ પેઢી જોનસનને તેના યથાર્થ સ્વરૂપમાં જાણી શકત નહીં તેમ રવીન્દ્રનાથને મળવાનું જેમને સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું નથી તેમની આટલી નિકટ મૈત્રેયીદેવી સિવાય ટાગોરને કોઈ ભાગ્યે જ લાવી શક્યું હોત.”

‘ગુરુદેવ અમારે આંગણે’ માટે મૈત્રેયીદેવીને મળેલાં આવાં અભિનંદનો એ ગ્રંથ વાંચતાં માત્ર યથાર્થ જ નહીં, પણ જાણે એમાં પૂરું કહેવાયું નહીં હોય એમ આપણને લાગે છે. દાખલા તરીકે એમાં ઠેરઠેર વેરાયેલા અનનુકરણીય હાસ્યનું ગમે તેટલું વર્ણન થાય તોપણ એનો પૂરો ખ્યાલ ભાગ્યે જ આવે. પ્રથમ મિલન વખતે મૈત્રેયીદેવીની સાથે એમની નાની બહેન ચિત્રિતાને જોતાં ગુરુદેવ બોલી ઊઠ્યા, “અરે! આ અહીં ક્યાંથી? ડાક્તર (મૈત્રેયીદેવીના પતિ), તમે નસીબદાર છો હો, એક હતની ને એક ઉપર લટકાની! અમારું તો ભાઈ, આવું સદ્ભાગ્ય નહોતું!” (પૃ. [illegible])

એમના જન્મદિને ઢગલાબંધ ફૂલો આવ્યાં. ચિત્રિતા ને [illegible] ફૂલોથી એમની પાટને શણગારી, ને ગુરુદેવને કહ્યું, “દાદા મોશાય, [illegible] તો તમારા ઓરડામાં અમે શું કર્યું છે તે!” ત્યાં જતાં ને બોલી [illegible], “અરે, આ શો ગજબ કર્યો! આ બધું જોતાં મન ઉદાસ [illegible] સંગિનીવિહોણી ફૂલશય્યા?” (પૃ. ૮–૯)

આમ નાનાંમોટાં સૌ સાથે પૂરી આત્મીયતા, મુક્ત વિનોદ ને નિર્દોષ મજાક. નોકર વનમાળી સાથે પણ એ જ આત્મીયતા. ચિત્રિતાનું ચશ્માનું ઘરું ખોવાતાં વનમાળીએ સૂચવ્યું, "બાબા મોશાયના ગજવામાં જોયું?" એ સાંભળતાં ગુરુદેવ બોલી ઊઠચા, "લો, સાંભળો વાત! જો કંઈ ઉઠાવવું જ હોય તો સારી ચીજ ન ઉપાડું?...મારી પસંદગી ઓછી તારા જેવી છે?" પણ વનમાળીની વાત ખરી હતી. બીજે દિવસે ગુરુદેવની ચિઠ્ઠી સાથે એ ચશ્માં આવી પહોંચ્યાં. એ એમના ગજવામાં જ હતાં! એ પછી કોઈનું કંઈ ખોવાતું તો પ્રથમ યાદ આવતું, "બાબા મોશાયના ગજવામાં જોયું?" (પૃ. ૯)

વનમાળી સાથેની એમની આત્મીયતામાં વસુધૈવ કુટુમ્બકમ્‌ની એમનાં લખાણોમાંથી સતત વહેતી સરગમનાં આપણને દર્શન થાય છે. મંગૂપુના મકાનમાં પ્રવેશતાં વનમાળીને એમણે પૂછ્યું, "કેમ વનમાળી, કેવી લાગે છે આ જગ્યા?" "જી, પેલા મકાન કરતાં તો ઘણી વધુ સારી છે...પેલા મકાનમાં તો જળોના ત્રાસે ચાલવાનીયે તકલીફ હતી..." ગુરુદેવ બોલ્યા, "એટલે જ તો અહીં આવ્યા. તને જ્યાં ગમે ત્યાં મને પણ ગમે જ." વનમાળી હસતો હતો.

જમવા બેસે એટલે પૂછે, "વનમાળી, ખાવાપીવાનું કેમ ચાલે છે?"

"જી, એ તો સારું જ ચાલે છે, મોટીબહેન અમને દૂધ પણ પિવડાવે છે."

"દૂધ પિવડાવે છે, શા માટે? એ કરતાં તો શરીરે એનું માલિશ જ ઠીક થાત. દૂધ પીધેય તારો વાન કંઈ ઊઘડચો જણાતો નથી." (પૃ. ૬૧)

ગંભીર પ્રસંગો હોય કે રમણીય — તે દરેકમાંથી કંઈક વિનોદ, કંઈક આનંદનું તત્ત્વ શોધી કાઢવું એ એમના સ્વભાવની લાક્ષણિકતા આ ગ્રંથમાં અનેક જગ્યાએ આલેખાયેલી છે. એક સાંજે વરંડામાં એ બેઠા હતા. ધીમે ધીમે રાત્રિની છાયામાં સામેના પહાડો ઢંકાઈ ગયા, ને ગાઢ અંધકારમાં એ પહાડો પર નાના દીવા દેખાયા. તે ઉપર જીવનયાત્રા અંગે ગંભીર ચિંતન કરતાં "માત્ર ગાઢ અંધારામાં આટલોક દીવો — દિલનો દિવો." એવું બોલી સહેજ વિષયાંતર કરતાં જ્યારે એમને કહેવામાં આવ્યું કે એ દીવામાં અમારી એક સાંકેતિક ભાષા છે, ત્યારે ગુરુદેવ બોલી ઊઠચા :

"ઓ રે બાપ,...ત્યાં સુચિત્રાદેવી વિરહિણી વેશે બેઠી છે અને અહીંથી એનો બનેવી દીવાને દૂત કરીને એની વાટે સંદેશો મોકલશે! ડાક્તર (મૈત્રેયીના વર), તમે તો મેઘદૂતથીયે વધી ગયા. જુઓ પેલો દીવો પ્રગટચો. આટલી બધી છૂટ? તું (મૈત્રેયીદેવી) કઈ રીતે સહન કરે છે આ? પાછી હસે છે?..." (પૃ. ૮૩-૪)

નાનાંમોટાં, જાણ્યાંઅજાણ્યાં જે કોઈ એમની નજરે પડતાં તે અંગે હંમેશ તે કાળજી રાખતા. એક વાર વિદેશ જતાં ગુરુદેવની આશિષ લેવા એક મહેમાન આવ્યા હતા. એ મહેમાનની ખાસ કાળજી રાખવા મૈત્રેયીદેવીને જણાવ્યાથી એમને સંતોષ ન થયો. જે કોઈ મળે તેને પૂછે : મહેમાનની કાળજી લેવાય છે ને? જમવાને કેટલી વાર છે? એમના આ સ્વભાવનો ઉલ્લેખ કરતાં મૈત્રેયીદેવીએ કરેલું વિધાન આપણને ગાંધીજી પોતાના અતિથિઓની જે ઝીણવટભરી કાળજી ને ચિંતા રાખતા તેની યાદ આપે છે. (પૃ. ૬૪)

આવી ઊંડી માનવતા સાથે સંસારના સુખદુ:ખમાં જળકમળવત્ રહેવાની એમની સાધના, એમની ધૃતિ, ઈશ્વરનિષ્ઠા ને ભવ્ય જીવનદર્શનની ઝાંખી કરાવે છે. 'અંતર મમ વિકસિત કરો'–પંક્તિથી શરૂ થતી એમની ચિરઆસ્વાદ્ય ને અખૂટ પ્રેરણાથી ભરેલી કવિતામાં રહેલા ભાવો જાણે એમના જીવનના અણુએ અણુમાં ઊતરી ગયા હોય એવું આ ગ્રંથમાં વર્ણવાયેલા કેટલાક હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગો પરથી યાદ આવ્યા વિના નથી રહેતું. માત્ર ભારતીય સાહિત્યમાં જ નહીં પણ વિશ્વસાહિત્યમાં પણ મૃત્યુ અંગેનાં રવીન્દ્ર-કાવ્યો એક શાશ્વત સારસ્વત અર્ઘ્ય છે. એ કાવ્યો કેવી વેદનામાંથી નીતરી જીવનનાં સનાતન સત્યોની જગતને ભેટ ધરે છે, એની આ ગ્રંથમાં આપણને કંઈક ઝાંખી થાય છે. પોતાના કુટુંબજીવન અંગે એક વખત ઉલ્લેખ કરતાં વિધુરો મોટી સંખ્યામાં મરે છે એવું વિધાન કરી તેના કારણ તરીકે પત્નીનું આલંબન જ પતિના પ્રાણરૂપ હોય છે, એવું જણાવી પોતે એ હાલતમાં મુકાયા છતાં પોતે આ પરિસ્થિતિનો કેવી રીતે સામનો કર્યો એનું મર્મભેદી ચિત્ર એમણે દોર્યું છે. પત્ની જતાં ઘરની બધી જ વ્યવસ્થા "બાળકોને મોટાં કરવાં, ભણાવવાં, પરણાવવાં — એટલે સુધી કે ત્રણ બાળકોનું મૃત્યુ-દુઃખ પણ મારે એકલા એકલા જ સહન કરવું પડ્યું હતું." (પૃ. ૧૫૧) એમ જણાવી આ બધી વેદના જીરવી જઈ શાંતિનિકેતન માટે એમણે જે તપ કર્યું, બાળકને મૃત્યુપથારીમાં મૂકી શાંતિનિકેતન માટે એમણે જે જે જહેમતો ઉઠાવી એ બધું અત્યંત હૃદયદ્રાવક છે.— છતાં એ વેદનાને કમળપત્ર પરના જળબિંદુની જેમ પોતાને સ્પર્શવા દેતા ન હોય એવી રીતે તે રહ્યા હતા. મૃત્યુ અંગે મૈત્રેયીદેવી સાથેની વાતમાં એમણે કરેલું વિધાન એમના જીવનદર્શનના એક પ્રાણવાન અંકુર જેવું છે. એમાં ચિંતનની અખૂટ સામગ્રી પડેલી છે- વિસ્તારભયને અવગણીને એમાંનો એક ફકરો ઉતારવાનું પ્રલોભન ભાગ્યે જ ખાળી શકાશે. આ રહ્યો એ ફકરો :

"મારા જીવનમાં જ્યારે જ્યારે કોઈનું પણ મૃત્યુ નિકટ છે એમ મને જણાયું છે, જ્યારે જ્યારે એના ઊગરવાની હવે કંઈ જ આશા નથી એમ મેં જોયું છે, ત્યારે ત્યારે મારી સમગ્ર શક્તિને એકઠી કરી

મનોમન પ્રાર્થના કરતાં મેં કહ્યું છે કે, "જા તને મુક્તિ આપું છું. જા સુખેથી, તારે નિર્દિષ્ટ પંથે પળ.' મારાં પોતાનાં સંતાનોને પણ વળગી રહેવા મેં ઈચ્છા રાખી નથી. જવાનું જો નક્કી જ છે તો આપણી આસક્તિ, આપણી વેદના એને આ મર્ત્યલોક સાથે બાંધી ન રાખો, એ બંધનોમાંથી છૂટવા એણે કષ્ટાવું ન પડો, એનો પંથ સુગમ અને સરળ બનો. ત્યાગ જ જ્યારે મંગળ છે ત્યારે નિરાસક્ત થઈ ત્યાગ કરવો એ જ યોગ્ય છે. ભાવિ ઘટનાપ્રવાહ ભલે આપણા કાબૂમાં ન હોય પરંતુ આપણે પોતે તો આપણા કાબૂમાં રહી શકીએ — અવશ્યંભાવિ સાથે કદી દલીલો કરી નથી. જે અવશ્યંભાવિ છે તે ચાહે તેટલું અપ્રિય હોય કે ગમે તેટલું વેદનાદાયી હોય — તેની સામે ઝઝૂમીને જખમી થવામાં કંઈ લાભ નથી, ત્યાં તો નમ્રતાપૂર્વક એનો વિજય જ સ્વીકારવો ઘટે. એમાં જ કલ્યાણ છે. મારા મૃત્યુ સમયે જો તું પાસે હો તો આકુળ બની રુદન કરીને મને પોકાર ન પાડતી, પણ અંતરથી મને વિદાય આપજે. મૃત્યુને પંથે પળનાર પ્રત્યેનું આપણું સૌથી મોટું કર્તવ્ય એ જ છે." (પૃ. ૧૧૨-૩)

સ્ત્રીપુરુષના સંબંધ અંગે પણ એમણે બહુ વિશદ રીતે પોતાના વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. એમના મત મુજબ સ્ત્રીઓનું કામ પ્રેરણા આપવાનું છે.

"જો સ્ત્રી પોતાનું અમૃત અર્પીને પુરુષને પૂર્ણ ન કરે તો પુરુષ પોતાના કાર્યક્ષેત્રમાં કદી પણ પૂરેપૂરો પ્રતિષ્ઠિત થઈ ન શકે. સ્ત્રી અને પુરુષ એ બેઉના મિલનથી એક સર્કલ પૂર્ણ થાય છે. જો એમ ન થાય તો કદાચ બહુ મોટી ખોટ ન પણ આવે, પરંતુ એમ થવાથી એક મહત્ત્વની સફળતા મળે છે. જીવન વધુ પૂર્ણ બને છે. સ્ત્રીઓનું જ એ કામ છે—પુરુષની સાથેસાથ જીવનસંગિની થવાનું; જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રે એની સાથીદાર બની રહેવાનું...આમાં કોણ આગળ આવ્યું ને કોણ પાછળ રહ્યું એ નજીવી વાત છે. મહત્ત્વની વાત તો એના અર્પણની છે; એ કઈ રીતે થયું તે નહીં પણ એણે શું અર્પણ કર્યું તેની છે." (પૃ. ૨૦૪-૫)

સંચય (પરિગ્રહ)માં રહેલી અભદ્રતા એમને હંમેશ કઠતી. એના અનેક ઉલ્લેખો આ પુસ્તકમાં છે. મૈત્રેયીદેવીના ઘરના સરસામાનને અનુલક્ષી એમણે કહેલું, "સાદાસીધા જીવન માટે આ બધી ચીજો પ્રચંડ નડતર જેવી છે ને એ વચ્ચે જ જાય છે. જીવન માટે અનાવશ્યક વસ્તુઓના ઢગના ઢગ થઈ જાય છે. મને એ નથી ગમતું. આ કારણે જ માટીનું એક ભીંતડું ઊભું કરી, મમરા-ખોઈ ફાકીને સહજ સ્વાભાવિક જીવન જીવવા ઝંખું છું." (પૃ. ૩૦)

આ કંઈ એમનો કલ્પનાવિલાસ ન હતો. એમના જીવનમાં અપરિગ્રહ કેવો સહજ બની ગયો હતો એના રસિક પ્રસંગો મૈત્રેયીદેવી નોંધે છે. પોતાની પાસે એ ન-જેવા પૈસા રાખતા. એક વખત મુસાફરીમાં બર્દવાન સ્ટેશને લીમોનેડ લીધી. પણ પાસે પૈસા નહીં, ને સાથીઓ નજીકના ડબ્બામાં. ફેરિયો એમની સ્થિતિ સમજી ગયો. ને પૈસા લીધા વિના જ ચાલ્યો ગયો. એ પ્રસંગ પછી થોડાક પૈસા તેમણે પોતાની પાસે રાખવા માંડ્યા—પણ થોડાક એટલે કોઈ મોટી રકમ નહીં. એ અંગે એક ગમ્મતનો પ્રસંગ મૈત્રેયીદેવીએ નોંધ્યો છે. ગુરુદેવે ટપાલ માટે ચિત્રિતાને તેની આનાકાનીને અવગણી ત્રણ આના આપતાં કહ્યું, "તારે ક્યાં દુનિયાદારીની ચિંતા છે તે તું ત્રણ આનાનું મૂલ્ય સમજે? એક વાર સાચે ઠેકાણે એને પહોંચાડી દે, પછી જોજે કે આને લઈ લેતાં એને જરાય વાર નહીં લાગે." અને એમ જ થયું. મૈત્રેયીદેવીએ એ ત્રણ આના લઈ ગાંઠે બાંધી ગુરુદેવને બતાવતાં કહ્યું, "આજ તો પ્રભાતના પહોરમાં હું ત્રણ આના કમાણી." "વાહ, બાંધ્યાને ગાંઠે?...ચાલો હવે શું? વહુ-દીકરાએ આઠ આના હાથખર્ચના આપ્યા હતા. તેમાંથી ત્રણ આના તો પડી ગયા. બાકી પાંચ આનાની પૂંજી રહી છે. ધ્યાન આપવું પડશે." એમ કહી પોતાની પાસેની ઝરણા કલમની પેટીમાં બાકી રહેલા પાંચ આના તે શોધવા લાગ્યા. (પૃ. ૧૩–૧૪)

શાંતિનિકેતન અંગેની એમની સચિંતતાના હૃદયસ્પર્શી ઉલ્લેખો આ ગ્રંથમાં આવે છે ને એ વાંચતાં આ મહાપુરુષે જે ધૃતિથી વેદનાઓના બોજ વહ્યો તેની કલ્પનામાત્રથી આપણું મસ્તક નમે છે. શાંતિનિકેતનની સ્થાપનાના કાર્યમાં એમનાં પત્નીની એમને મદદ હતી. એનો ઉલ્લેખ કરતાં એમણે કહેલું, "મારી સાથે ખભેખભા મિલાવીને કામ કરવાની એની અત્યંત ઇચ્છા હતી. પણ એ ન બની શક્યું. એ પછી ટૂંક સમયમાં જ એની એ ભયંકર માંદગી આવી." એ માંદગી જીવલેણ નીવડી ને એ પછીની પોતાની સ્થિતિના એમના વર્ણનમાં શાંતિનિકેતન જ એમની મનોવ્યથાનું વેદનાભર્યું કેન્દ્ર બને છે. એની વાત કરતાં તેમણે કહ્યું, "એ વખતે અંગત સુખદુઃખ પાછળ મનને ભટકવા દેવાનો સમય જ ક્યાં હતો? વચેટ પુત્રી આલમોડામાં મૃત્યુપથારીએ હતી. એને ત્યાં મૂકી શાંતિનિકેતનના કામસર અવારનવાર શાંતિનિકેતન દોડવું પડતું...ત્યારે સૌથી વધુ દુઃખ શાનું હતું, ખબર છે? જેને હું મારી અંગત વાત કરી શકું, એવું મારે કોઈ જ નહોતું...જીવનમાં જ્યારે આ સંગ્રામ ચાલતો હતો, કામનો ભાર દિવસોદિવસ વધી રહ્યો હતો ત્યારે પુત્રી મૃત્યુપંથે આગળ વધી રહી હતી. એ દિવસોમાં સૌથી વધુ—સૌથી મોટું દુઃખ આ વાતનું જ થતું હતું કે મારું એવું કોઈ નથી જેની પાસે હું મારું મન..."

(પૃ. ૧૫૨) આમ અધૂરા રહેલા આ આત્મકથન પર ચિંતન કરતાં મૈત્રેયીદેવી નોંધે છે :

"પોતાના ગૃહકુટુંબ-જીવન વિશે, અંગત દુઃખવેદના વિશે—એટલે સુધી કે પોતાને થતી શારીરિક પીડા વિશે પણ તેઓ ગજબના મૌનધારી હતા." એમના સ્વભાવની આ ઉદાત્ત ને સૌમ્ય બાજુ એક કિસ્સાથી વધુ સ્પષ્ટ થશે. એક વાર રોજિંદા વપરાશમાં નહીં એવા એક ભોંયતળિયાના ઓરડામાં છો પર પાથરેલી પથારીમાં રાતે પગની એક આંગળીએ એમને વીંછીએ ડંખ માર્યો. નિકટમાં એમની સારસંભાળ લે એવું કોઈ નહોતું. વેદના અસહ્ય હતી, પણ કોઈને બોલાવી તકલીફ આપવાનું એમને ગમ્યું નહીં. વેદના જ્યારે તીવ્રતમ બની ત્યારે તેઓ વિચારવા લાગ્યા, કોને વીંછી કરડયો છે? કોનો એ પગ છે? કોની એ આંગળી છે? એ શું હું છું? કોણ છે આ દેહધારી રવીન્દ્ર-નાથ? હું અને મારો આ વેદના ભોગવતો દેહ કંઈ એક જ નથી. અને તેઓ એકચિત્તથી પોતાને પોતાના દેહથી જુદા જોવા મથવા લાગ્યા, અને વેદના ભોગવતો દેહધારી તે 'હું' નથી એ ભાવના જેમ જેમ દૃઢ થતી ગઈ તેમ તેમ તેમને કંઈક જોડાણ તૂટતું હોય તેમ લાગવા માંડ્યું, ને આખરે એ વેદના એકદમ શમી ગઈ. ગુરુદેવ સદાય કહેતા કે "આપણી અંદર રહેલા અમર—અજેય આત્માને રોજિંદા જીવનની દૂષિત આબોહવાથી મુક્ત, ક્ષણિક સુખદુઃખથી પર રાખવો જોઈએ. આપણી અંદર જે મહદ્ 'હું' છે તેને જ મહત્ત્વ આપવાનું છે," (પૃ. ૨૬૮)

શરીર અને આરોગ્ય અંગે પણ એમણે ઘણું ચિંતન કર્યું હતું તેનો પણ નોંધપાત્ર ઉલ્લેખ આ પુસ્તકમાં છે. હોમિયોપથી અને બાયોકેમીમાં એમને ઘણી શ્રદ્ધા હતી. એલોપથીની દવાઓના સેવનના જોખમથી પણ એ ઘણા સભાન હતા. બાયોકેમીની દવાઓનો એ સફળ ઉપયોગ પણ અનેક દરદીઓ પર કરતા. મૈત્રેયીદેવીને ત્યાં હતા ત્યારે એક ગુરખાના છોકરાને પગે વીંછી કરડતાં પોતાની પાસેની દવાથી એનું દરદ ઓછું કરેલું. કોઈની પણ માંદગીની વાત સાંભળતાં એ તરત જ એના ઉપચારના ચિંતનમાં ડૂબી જતા, પોતાની પાસેના ગ્રંથો ઉથલાવતા ને તેને દવા આપીને જ જંપતા.

આમ જીવનની અખિલાઈમાં જેમને અખૂટ રસ હતો. એ પુરુષનું હૃદય પોતાની નિકટના તેમ જ દૂરના માનવો માટે કેટલા અખૂટ પ્રેમથી ભર્યું હશે એના અનેક ઉલ્લેખ આ ગ્રંથમાં છે. એમના વિનોદમાં, સંબોધનોમાં જે નિખાલસતા નીતરે છે, તે આપણા અંતરને અચૂક રીતે સ્પર્શે છે. વખતો-વખત મૈત્રેયીદેવી આદિને જે રીતે એ સંબોધતા તેમાં જે આત્મીયતા, વાત્સલ્ય,

સ્નેહ આદિ હતાં એ બધું એ સંબોધનોના પૂર્વાપર સંબંધ વિના પૂરું નહીં સમજાય, આમ છતાં એનો કંઈક ખ્યાલ નીચેનાં સંબોધનોમાંથી આવશે :

એા રે સીમન્તિની* !, એા રે ધીર મૃદુભાષિણી, સખી, એા રે ગૃહિણી, ગૃહસ્વામિની, ગૃહકર્ત્રી, વત્સે, એા હે ધીરભાષિણી, ધીરમધુરભાષે, સુનયની, કમલલોચને, અયિ મિથ્યાભાષિણી, એા રે અન્તરાલવર્તિની, ધની વિનોદિની, સુમાધ્યમે, એા ડિક્સનેરી, બેટા, નવપુષ્પમંજરિતા વસન્તિની, સુમિત્રા, કલ્યણિયા શ્રીમતી મૈત્રેયી, આદર્શવાદિની, અયિ અકૃતજ્ઞે, માંઝપવી ભદ્રે, માતૃસ્વસા.

ભાષા અંગે ગુરુદેવના અભિપ્રાય આ પુસ્તકમાં અનેક જગ્યાએ આવે છે. પોતાની માતૃભાષા બંગાળીમાં સંસ્કૃત શબ્દોના ઉચ્ચાર કેવા અશુદ્ધ થાય છે તે પ્રત્યે હળવાશથી ટકોર કરતાં એમણે મૈત્રીયીદેવીને સંભળાવેલું, "ઋષિના ઋનો ઉચ્ચાર કોઈને આવડતો જ નથી, ખાસ કરીને બંગાળીઓ અમૃતને કહે અમ્રિત, પિત્રી–માત્રી અને આવ્રિત્તિ. ક્યારેય કોઈના મોંએ આવૃત્તિ એવો ઉચ્ચાર સાંભળ્યો નથી..." (પૃ. ૧૭૧)

જેમ બંગાળીઓના ઉચ્ચાર અંગે એ સ્પષ્ટવક્તા હતા તેમ સંસ્કૃત સાહિત્યની મર્યાદા સંબંધી પણ બહુ સ્પષ્ટ રીતે પોતાના વિચારો એ વ્યક્ત કરતા. એમના મત મુજબ એક 'શકુન્તલા' બાદ કરતાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સાચી વસ્તુ મળવી મુશ્કેલ છે. એમના આ અભિપ્રાયમાં સાચી શબ્દથી 'અકૃત્રિમ' અર્થ એમને અભિપ્રેત હતો તે 'રતિવિલાપ'ના ઉદાહરણમાંથી આપણને મળે છે. એ કેવો મર્મભેદી વિલાપ છે? એવો ભાવ વ્યક્ત કરી તરત જ એમણે કહ્યું, "આટલું બધું કૃત્રિમ રુદન લોકોને કેમ ગમતું હશે?" આ દૃષ્ટિએ વસંતસેના એમને ગમતી કૃતિ હતી. 'મહાભારત'ની કથા અંગેની એમની સમજ ઘણી ઊંડી અને સૂક્ષ્મ હતી. એમના મત મુજબ "મહાભારતની સૌથી મોટી મર્મ કથા—જે ઉપદેશ—છે તે ઋષિમુનિઓના ઉપદેશમાં કે યુધિષ્ઠિરની આદર્શવાદિતામાં નથી પણ પાંડવોના મહાપ્રસ્થાનમાં છે. આવું ભયંકર યુદ્ધ, આવી મારામારી ને કાપાકાપી લોભને ખાતર નથી, સ્વાર્થ પ્રત્યેની ઘૃણામાં એની સમાપ્તિ નથી, પરંતુ ત્યાગ માટે જ આકાંક્ષા, સર્જન માટે જ ગ્રહણ, એ જ એનું નિદર્શન છે. એ જ આ મહાકાવ્યનો મહત્ સંદેશ છે." એમના મત મુજબ, "એ સંદેશ સર્વ યુગના માનવી માત્ર માટે છે કે ભોગ એ નર્યો સ્વાર્થ છે, ત્યાગ દ્વારા એની પરિશુદ્ધિ આવશ્યક છે." (પૃ. ૨૯૭-૮)

ભાષાના આ સૂક્ષ્મ મર્મજ્ઞ અને શબ્દના અસાધારણ શિલ્પીના ભાષા સંબંધી વિચારો મૈત્રેયીદેવીએ બહુ સારી રીતે યાદ રાખી સાચવ્યા છે. ગુરુદેવના

* સંસ્કૃતમાં સંબોધન વખતે સીમન્તિનિ ! કહેવું પડે, પણ ગુજરાતીમાં એ નિયમ આગ્રહપૂર્વક જળવાતો નથી, અને આ પુસ્તકમાં પણ એ જ ક્રમ રહ્યો છે. અહીં પણ પુસ્તકમાં આપ્યા પ્રમાણેની જ જોડણી રાખી છે.

મત મુજબ, "દુનિયા પણ અજબ દુનિયા છે. ભાષા કઈ રીતે જન્મે છે—ઘડાય છે એ એક રહસ્યમય કારખાનું છે. અને એમાં અરાજકતા પણ કેવી છે! શા માટે કંઈક ઘસડાય છે—ઉમેરાય છે તે સમજાતું નથી. અને ભાષાની ધૂન પણ કેવી છે! કેટલી અત્યુક્તિથી સભર છે! દાખલા તરીકે આપણે બોલીએ છીએ—'હાલચાલ બંધ.' એમાં નક્કામું લંબાણ નથી? હાલવાની જ જ્યાં મનાઈ હોય ત્યાં ચાલવાની શક્યતા જ ક્યાં રહે છે?" (પૃ. ૫૪)

એ જ પ્રમાણે સાહિત્યમાં સમકાલીન અને શાશ્વત અંગે પણ એ પૂરા સભાન હતા. એમણે કહેલું, "આજે જે વિચારનું, જે રૂપનું, જે એક્સ્પ્રેશનનું આટઆટલું મૂલ્યાંકન કરીએ એ બધું ત્યારે (આજ પછીની પેઢીઓમાં) નક્કામું બની જશે શું?...જે નવું છે એને જ સ્થાન મળશે અને જૂનું છે એણે ખસી જ જવું પડશે એમ ઓછું કહી શકાય? ...માનવીના મનનું શું એટલું પરિવર્તન થતું હશે કે જે કારણે સમય જતાં એ સાહિત્યનું કોઈ સ્થાયી મૂલ્ય જ ન રહે? પ્રથમ આવેલાં પછીથી આવનારાંઓ માટે એમ કહે કે એ બધાં તો અર્વાચીન છે, તેઓ શું જાણે? અને આધુનિકો કહેશે કે એ બધું જૂનું થયું, હવે એની જરૂર નથી." (પૃ. ૧૪૪) એમ કહી એક વાર અત્યંત લોકપ્રિય એવી કેટલીક પંક્તિઓ ટાંકી આજે તે કેવી કૃત્રિમ લાગે છે તેનું ચિત્ર દોરી આજે જે લોકપ્રિય છે એવી પંક્તિઓમાં गगने गरजे मेघघन बरषा જેવી પંક્તિ તે દિવસોમાં એકદમ નીરસ ગણાત એમ જણાવી પોતાની કૃતિઓ વિશે એમણે કહ્યું, "ક્યારેક એવોયે દિવસ આવશે જ્યારે હું હમણાં—આજે જે લખું છું, જે તમને સૌને ખૂબ ગમે છે તે તેમને નહીં ગમે. આની અંદર પણ કદાચ ઘણુંયે કૃત્રિમતા, કેટલીયે હલકી વસ્તુ જુદું મહોરું પહેરીને બેસી ગઈ હશે! જેને તમે પકડી શકતા નહીં હો તેને તેઓ ઉઘાડી પાડશે." (પૃ. ૧૪૫-૬) આ અંગે વધુ ચિંતન કરતાં તેમણે કહ્યું, "મનમાં થાય છે કે શું આ પણ સત્ય હશે કે સાહિત્યમાં સમયથી સ્વતંત્ર ચિરંતન સર્જન કંઈ હોઈ શકે જ નહીં?...તો પછી એવું કંઈ જ નથી જે ચિરકાળ માટે ટકે, દૂર સુદૂરની ભાવિ પેઢી માટે મૂકી જઈ શકાય? જે સાચી રીતે સર્વ કાળે સુંદર હોય?" એમ કહી સંસારમાં નિત્યતા કેટલી એવો મુદ્દો લઈ જીવનને મરણ માટેના યત્ન તરીકે વર્ણવી તેઓ કહે છે, "અક્ષરોમાં પણ જે ટકી રહી શકતું નથી એને કોણ ટકાવી રાખશે? પરંતુ ખાખ થયા પછી જે અવશેષ રહેશે તે પોતાની વાત કહેશે અને કહે જ રહેશે." (પૃ. ૧૪૭)

કવિતા અંગેના એમના વિચારોને પણ મૈત્રેયીદેવીએ આલેખ્યા છે. ગુરુદેવના મત મુજબ "કવિતાનો મુખ્ય હેતુ જ છે વાચકને—શ્રોતાને આનંદ આપવાનો. જો એમાંથી આનંદ મેળવો તો બસ છે...જેઓ શબ્દે-શબ્દનું

વિશ્લેષણ કરીને તેને સમજે છે તેમનું સમજવું, કવિતા સમજવું નથી. કવિતા સાચી રીતે સમજવા માણવા માટે એના સમગ્ર રૂપે ગ્રહણ કરવી જોઈએ....એની વાઢકાપ જેટલી વધુ થાય છે તેટલી જ વધુ વ્યર્થ એ બનતી જાય છે." (પૃ. ૧૭૨–૩) અધ્યાપકો જે રીતે કવિતાના શબ્દે શબ્દનું વિશ્લેષણ કરે છે તે ઉપર એ બહુ આકરા પ્રહાર કરે છે. એમને મન "કવિતા, જો સારી કવિતા હશે તો તે આપમેળે જ સંપૂર્ણ હશે. તેમાં જ એની સમજૂતી છે." (પૃ. ૧૭૩) આમ કહી એ સામો પ્રશ્ન પૂછે છે કે, "તો પછી શું સમાલોચનાનું કંઈ જ મૂલ્ય નથી?" ને એનો જવાબ આપતાં કહે છે: "નક્કી છે. સાચું મૂલ્ય ઘણું જ છે. યથાર્થ સમાલોચના એ પણ એક સાહિત્ય જ છે. એ પણ સર્જન છે." કવિતાના વિશ્લેષણમાં જેમનું મન અટવાઈ જાય છે તેમને વિશે એમનું કહેવું એવું હતું કે, "કદાચ કવિતા માણવા જેવું મન જ એમની પાસે નથી હોતું. મુદ્દે આ વાત જ છે મનની, લાગણીની, માનસિક અનુભૂતિથી એને માણવાની—कविता कोमल वनिता यदि सा दुर्जन हस्ते पतिता प्रतिपदमग्ना संशयमग्ना." (પૃ. ૧૭૩–૪)

ગુરુદેવે જીવનના અંતભાગમાં ચિત્રકળા પણ હસ્તગત કરી હતી. ચિત્ર જોવાની પણ આવડત હોવી જોઈએ એવું એ માનતા. એમણે કહેલું: "આપણે ત્યાં મોટા ભાગના લોકોને ચિત્રો કેમ જોવાં એ જ આવડતું નથી. તેઓ સૌ પ્રથમ ચિત્રોમાંનો ચહેરો સુંદર છે કે નહીં તે જુએ છે. પ્રથમ જોવું જોઈએ કે આ સાચે જ ચિત્ર થયું છે કે નહીં. એને કેમ જોવું એ સમજાવ્યું સમજાતું નથી. એક ચોક્કસ ટેવ અને ઊર્મિલ દૃષ્ટિ એ માટે આવશ્યક છે. ચિત્રોને સમજવાં એ કંઇ હરકોઈ માટે સહજ નથી. એ કારણે જ મારાં ચિત્રો અહીં પ્રદર્શિત કરવાનું મને યોગ્ય નથી લાગ્યું." (પૃ. ૨૦૩)

ગુરુદેવની ઉદાત્ત માનવતા, ઊંડી દેશભક્તિ આદિ અત્યંત જાણીતાં છે; અને જલિયાંવાલા બાગ હત્યાકાંડ પ્રસંગે એમણે ફગાવી દીધેલા સરના ઇલકાબની કથા પણ ઘણી મશહૂર છે. એટલે મૈત્રેયીદેવીએ એનો કરેલો ઉલ્લેખ આકર્ષક હોવા છતાં એની વિગતોનું પ્રલોભન ખાળી એમની ઊંડી માનવતા અને આપણા દેશના પ્રશ્નોને સમજવાની એમની સંવેદનશીલતાના એક પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કરી લઈએ: બાંગ્લા દેશમાં એમની જમીનદારી, એનો ઉલ્લેખ કરતાં એમણે કહ્યું: "જમીનદારીનું કામ જોવા સૌ પ્રથમ ગયો ત્યારે જોયું કે લોકોને બેસવાની ગોઠવણ બહુ કઢંગી છે. ઉચ્ચ વર્ણના હિંદુઓ અને બ્રાહ્મણો માટે જાજમ બિછાવી છે અને મુસલમાનો સારા ઘરના હોવા છતાંયે કાં ઊભા રહેશે યા જાજમ એક બાજુ કરી નીચે બેસશે. મેં એ જોઈને કહ્યું કે આ કદીયે ન ચાલે. વસ્તીમાંના બધા જાજમ ઉપર જ બેસશે! લોકો ખૂબ ધૂંધવાયા—

વિરોધ ઊઠચો : 'તો બ્રાહ્મણો જાજમ ઉપર નહીં બેસે.' મેં કહ્યું કે જો એવું કરવું હોય તો ભલે ન બેસે પણ આ રીત તો નહીં જ ચાલે. એમ કરતાં જે અભડાઈ જતા હોય તે ભલે જરા દૂર ઊભા રહેતા!" (પૃ. ૨૯૪-૫) આજે આમાં રહેલ જોખમનો આપણને પૂરો ખ્યાલ નહીં આવે. પોતાની જાગીર પરની એ પહેલી મુલાકાત વખતે એમણે એક લાખ રૂપિયા જેવી તે જમાનામાં ગંજાવર લેખાય એવી રકમ જતી કરેલી.

મૈત્રેયીદેવીએ આલેખેલાં સંસ્મરણોમાં ગુરુદેવની અસ્ખલિત ગીતધારા આ ગ્રંથને માટે એક ઘણું મોટું આકર્ષણ પૂરું પાડે છે, કારણ કે એમના ગીત-સંગ્રહોમાંથી ન મળે એવા અંગત સ્પર્શ ને સંવેદનો આ ગીતોમાંથી આપણને લાધે છે. પરંતુ દેવનાગરીમાં આપેલાં મૂળ બંગાળી ગીતોના ગુજરાતી અનુવાદો એ મૂળગીતની નીચે ન આપતાં ગ્રંથને અંતે આપ્યા છે. અને એ લગભગ પોણોસો જેટલી કૃતિઓ વારંવાર પૃષ્ઠો ઉથલાવીને વાંચવા જતાં જે સમય જાય, ધીરજની કસોટી થાય એ બધું આ ઉત્તમ ગ્રંથના આસ્વાદમાં કંઈક અવરોધક બને છે. બીજી આવૃત્તિમાં જો આ ફેરફાર થઈ શકે ને ગીતોનાં ભાષાંતર મૂળના લયને વધુ સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકે તો કેવું સારું! એ જ મુજબ કેટલીક છાપભૂલો પણ રહેવા પામી છે. સદ્‌ભાગ્યે એ ભૂલો અર્થનો અનર્થ કરે એવી નથી, અને નવી આવૃત્તિમાં બહુ સહેલાઈથી સુધરી શકે એમ છે. નવી આવૃત્તિ વખતે—અને આપણે આશા રાખીએ કે એની નવી આવૃત્તિ ઘણી વહેલી થાય—આ પુસ્તકમાં આવતાં પાત્રોનો પરિચય એની અંગ્રેજી આવૃત્તિ ('ટાગોર બાય ફાયરસાઈડ')માં અપાયો છે તેમ આપવામાં આવે તો વાચકને વધુ સુગમતા રહેશે. આશા છે, શ્રી મેઘાણીનું ધ્યાન આ સૂચન તરફ ખેંચાશે.

આ પુસ્તકમાંનાં સંસ્મરણો દ્વારા કેવળ ગુરુદેવની પ્રતિભાનું જ મૈત્રેયી-દેવી આપણને દર્શન નથી કરાવતાં, પણ એ દ્વારા ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જે કંઈ શ્રેષ્ઠ છે, તેની પણ હૃદયંગમ આકૃતિ સર્જે છે, અને એથી જ આ પુસ્તકનો વધુ વિગતે પરિચય અપાય એવો મનોરથ સેવવાનું મન થાય છે. નાના નાના પ્રસંગોમાંથી કેવાં ગહન ઊંડાણમાં જવાનું થાય છે તેવા એક પ્રસંગના ઉલ્લેખ સાથે આ અવલોકન પૂરું કરીશું. ગુરુદેવને લઈને વિકટ પહાડી રસ્તે મૈત્રેયી-દેવી જતાં હતાં ત્યારે ગાડી સહેજ નમી એટલે મૈત્રેયીદેવીએ ડ્રાઇવરને ગાડી થંભાવવા સૂચના આપી, અને એ મોટી ગાડીને બદલે નાની ગાડીમાં તેમને લઈ જવાનું વિચાર્યું. ડ્રાઇવરે કહ્યું કે તે પૂરા સંભાળથી ગાડી હાંકે છે ને આવે રસ્તે સહેજ નમે એ ચિંતાનું કારણ નથી. પણ મૈત્રેયીદેવી માન્યાં નહીં. એ બધો વખત ગુરુદેવ મૂંગા જ બેઠા હતા, પણ બીજી ગાડીમાં એમને બેસાડવાનો

પ્રયત્ન થતાં એમણે દઢતાથી ના પાડી દીધી. એમાં એમના મનમાં મોખરે ડ્રાઇવર માટેની લાગણી, એનું સ્વમાન હતાં. આ પ્રસંગ અંગે વાત કરતાં મૈત્રેયીદેવીએ ગુરુદેવને પૂછ્યુ : "ક્યાંકનો એક ટેકસી ડ્રાઇવર—એને મનમાં દુઃખ થશે એ વિચારે તમે જોખમ હોવા છતાં એની મોટરમાંથી બીજી મોટરમાં જવાનું પસંદ ન કરો એ કેવું કહેવાય ?...તમારા અંતરમાં અમારે માટે કોઈ સ્થાન હશે ખરું ?..."

એના જવાબમાં ગુરુદેવે કહ્યું : "પૂછે છે તો ખરું જ કહીશ કે...જેને તમે "ચાહવું" કહો છો તે રીતે મેં કદીયે કોઈને ચાહ્યાં નથી... બંધુ-બાંધવ, સંસાર, સ્ત્રી-પુત્ર-પુત્રી કરતાં કોઈની ઝાઝી વળગણ મેં રાખી નથી...કોઈ પણ પ્રકારનું બંધન મારે માટે સાંકળ બની મને બાંધી રાખી શક્યું નથી. મનોમન હું સદાયે ઉદાસી રહ્યો છું, નાનપણથી નહીં પણ શૈશવથી જ...સદૈવ સંસારનાં શતસહસ્રાવધિ કાર્યમાં ગૂંથાયેલો રહું છું છતાં મારું મન નાવડી જેમ બે કાંઠાના બંધન વચ્ચે મારગ કરતી વહી જાય છે તેમ વહેતું જ રહ્યું છે. કોઈ ઘાટનું બંધન મને બંધનરૂપ નથી....એથી જ તો એક દિવસ લખ્યું હતું–

आमि चञ्चल हे
आमि सुदूरेर पियासी

...મારા જીવનનું એક ઊંડું સત્ય છે કે હું સદૈવ સુદૂરનો પિયાસી રહ્યો છું."
(પૃ. ૨૩૭-૯)

સૉક્રેટીસ

આપણી નવલકથાઓમાં એક નોંધપાત્ર સાહસ

૧

ઈસુ પહેલાંની છઠ્ઠી, પાંચમી ને ચોથી સદી જગતના ઇતિહાસમાં અદ્ભુત લેખાય છે. ચીન અને ભારતથી માંડી ગ્રીસ સુધીના પ્રદેશોને માટે જાણે કે એ એક સુવર્ણયુગ હતો.

ચીનમાં લાઓત્સે ને કોન્ફ્યૂશિયસ, ભારતમાં મહાવીર અને બુદ્ધ અને ગ્રીસમાં સૉક્રેટીસ, પ્લેટો આદિએ જાણે કે સ્થળ અને કાળની સીમાઓને અતિક્રમતી જ્ઞાનની સભર જાહ્નવીઓ વહેતી મૂકી હતી. આ મનીષીઓમાંથી હરકોઈના જીવનની કથા આલેખવા માટે જો અસાધારણ કવિકર્મની અપેક્ષા રહેતી હોય તો એ જીવનને વણી લેતી નવલકથા લખવા માટે લેખકની પ્રતિભા એના કરતાં પણ કેટલી બધી મોટી હોવાનું અનિવાર્ય લેખાય! એમાંય જો એવી નવલકથાના લેખક અને એના નાયક વચ્ચે દેશકાળના પ્રચંડ હિમાલય આડા પડ્યા હોય ત્યારે કોઈ પણ લેખક આવો પ્રયત્ન કરવાનો વિચારસરખો પણ કરે તો સૌ કોઈના આદરને આકર્ષે જ. શ્રી દર્શકે આવો પ્રયત્ન કરવાનો માત્ર મનોરથ જ નથી સેવ્યો. પણ દૃઢ સંકલ્પપૂર્વક તેમની નવલકથા 'સૉક્રેટીસ'માં એ સંકલ્પને તેમણે નક્કર ભૂમિકા પર મૂકી દીધો છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યને અપરિચિત નથી. 'કરણઘેલો'થી શરૂ થયેલી એ ધારાએ મુનશીની સબળ લેખિનીથી પરિપુષ્ટ બની દર્શક સુધી પહોંચતાં સ્થળકાળનાં એનાં પરિમાણ ઠીક ઠીક વિસ્તાર્યાં છે. 'દીપનિર્વાણ'માં આપણા દેશની જ ધરતી પર આપણને રાખી દર્શક બે અઢી હજાર વર્ષ પહેલાંનાં આપણાં ગણરાજ્યોમાં આપણને લઈ જાય છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં આપણને તે આપણા દેશમાંથી દૂર લઈ જઈ વર્તમાન યુરોપની યાત્રા કરાવે છે તો સૉક્રેટીસ'માં આપણને 'દીપનિર્વાણ'ના લગભગ સમકાલીન ઍથેન્સ–ગ્રીસમાં વિહરતા કરી દે છે.

લગભગ બેત્રણ દાયકાથી ગુજરાતની ઊગતી પેઢી ઇતિહાસના જ્ઞાનની ભૂમિકા પોતાના પગ નીચેથી સરી જતી અનુભવી રહી છે. પ્રાચીન ઍથેન્સની કથા અને વાતાવરણ એ પેઢી માટે ન સમજાતી વાત માટે વપરાતા 'ગ્રીક ને લૅટિન' રૂઢિપ્રયોગ જેવી બનવાની કેટલી બધી ભીતિ રહે છે! આમ છતાં સૉક્રેટીસને એક કથા તરીકે આસ્વાદવા જેટલી સમજ અને સૂઝ એ પેઢીને છે જ અને તેથી આ નવલકથાના વાચનથી તે સૉક્રેટીસને એના ચરિત્રકારો

પ્લેટો ને ઝેનેફોને જે રીતે આલેખ્યો છે તે વાંચવા અને એમ કરતાં પ્રાચીન ગ્રીસના ઇતિહાસમાં ડોકિયું કરવા અવશ્ય પ્રેરાશે. શ્રી દર્શકે પણ નહીં કલ્પ્યું હોય એવું એમની આ સાધનાનું આપણા સંસ્કારક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન છે.

યુરોપીય સંસ્કૃતિનું પારણું જ્યાં બંધાયું, જેણે હીંચોળ્યું, ને જેના હાલાના સૂર આજ પણ જગતને મુગ્ધ કરે છે તે પ્રાચીન ગ્રીસના નગર ઍથેન્સમાં સોક્રેટીસે પોતાનું જીવન ગાળ્યું. એનું મૃત્યુ અને એ સમયની અંતિમ પળોનું એના સમર્થ શિષ્ય પ્લેટોએ કરેલું વર્ણન છેલ્લી ત્રેવીસ-ચોવીસ સદીઓથી જગતને અહોભાવથી અનન્ય આદરપૂર્વક પ્રભાવિત કરતું રહ્યું છે. આપણી વાઙ્મય ધરતીમાં પણ સબળ મૂળ જમાવી એણે ગાંધીજીથી ઉમાશંકર સુધીના આપણા અનેક ચિન્તકોની કલમને અખૂટ પ્રેરણા આપી છે. એ મોહિનીથી દર્શક જેવા આપણા સંવેદનશીલ સર્જક કેમ અસ્પૃષ્ટ રહી શકે?

આ ઘટના કેવળ અકસ્માત નથી. સ્વરાજપ્રાપ્તિ પછી સ્વરાજ માટે આપણે જે આદર્શો સેવ્યા હતા તેની જગ્યાએ સત્તા અને શ્રી માટે આપણને પ્રાપ્ત થયેલી નવી તકોએ જ સમસ્યાઓ સર્જી તેના વરવા સ્વરૂપથી કેવળ બહુજનહિતચિન્તક જ નહીં, બહુજનસમાજની નાનામાં નાની વ્યક્તિ પણ આઘાત અનુભવતી થઈ ગઈ. પરિણામે આપણા જાગ્રત ચિન્તકો સમક્ષ માનવના સાંઘિક અને વૈયક્તિક જીવનની જટિલ સમસ્યાઓ, યાતનાઓ ને સંઘર્ષો જગતના ઇતિહાસના લાંબા પટમાંથી ઊપસવા માંડ્યાં, 'સોક્રેટીસ' એવી રીતે ઊપસેલી શ્રી દર્શક દ્વારા આપણને લાધેલી આપણા કુતૂહલને જગાડતી એક આકર્ષક સાહિત્યકૃતિ છે.

૨

એની શરૂઆત થાય છે દાયોમીદ નામના એક ઍથેનિયનને સ્પાર્ટન અશ્વારોહી દળના નાયક ગિલીપ્પસને લખેલા એક ગુપ્ત પત્રથી. પેરિકલીસે ઍથેન્સની અદાલતના અગિયાર અવેતનિક ન્યાયાધીશોની જગ્યાએ રોજના ત્રણ ઓબોલની ફી રાજ્યની તિજોરીમાંથી મેળવતા પાંચસો-સાતસો જેટલા નાગરિક ન્યાયાધીશોવાળી અદાલતની કરેલી રચનાથી આ દાયોમીદ સખત નારાજ હતો અને એથી ઍથેન્સના હરીફ સ્પાર્ટાનો સાથ મેળવી આ નવી રચના તે ખાળવા માગતો હતો. આપણે ત્યાં સ્વરાજના સેવકો માટે આપણે જે સંયમભરી આચારસંહિતાની લોકોને બાંયધરી આપી હતી તે સ્વરાજ આવતાં અંતઃકરણના સહેજ પણ ખટકા વિના કેવી ફંગોળાઈ ગઈ તે વ્યથાના મૂળમાં રહેલી માનવસ્વભાવની એક મોટી મર્યાદા શ્રી દર્શકનું અસંપ્રજ્ઞાત મન આ પત્ર દ્વારા જાણે સપાટી પર લાવી રહ્યું ન હોય એવું જેમ જેમ આપણે સોક્રેટીસના

કથાપ્રવાહમાં આગળ વધીએ છીએ તેમ તેમ લાગવા માંડે છે ને આપણી સમક્ષ ખડો થાય છે તે જટિલ કોયડો—રાજ્યની સત્તા અને દોલત કોને માટે? શ્રી દર્શકે આ નવલકથા લખી ત્યાર પછી આપણી સંસદમાં સંસદ-સભ્યોને આજીવન પેન્શન આપવાનો જે ઠરાવ થયો એથી વળી એ કોયડો વધુ ઉગ્ર બન્યો છે.

પ્રાચીન ગ્રીસ સમક્ષ આ પ્રશ્ન હતો ને એના ઉકેલ માટેના પ્રયત્નોમાંથી ખડાં થયાં સ્પાર્ટા ને ઍથેન્સ. પોતાની વસ્તી કરતાં ઘણીમોટી સંખ્યાવાળા ગુલામોને સતત દમનના કોરડા નીચે રાખતા સ્પાર્ટનોએ બધા અનર્થોનું મૂળ ધન છે એવી માન્યતા ઉપર પોતાનો સમાજ ઘડ્યો, પણ એણે લીધેલો માર્ગ સંકુચિત દૃષ્ટિવાળો અને માનવગૌરવની અવગણના કરનારો, મનુષ્યને રાજ્ય માટેના એક સાધન કરતાં વિશેષ નહીં લેખવા જેવો જડ હતો. એમાં ખાનગી મિલકત ન હતી. બધું રાજ્યનું, સામાન્ય રસોડે સૌએ જમવાનું, સ્ત્રી-પુરુષોએ અલગ બરાકોમાં રહેવાનું ને સંતાનોએ ધાવણ છૂટતાં રાજ્યના કબજામાં પુરાઈ જઈ કઠોર જીવન જીવવાની કડક તાલીમ લેવાની, ન કોઈ વ્યાપાર-વાણિજ્ય, ન કોઈ કલા-શિલ્પ-સ્થાપત્ય. ઍથેન્સમાં એથી ઊલટું હતું. આજે આપણે લોકશાહી જે અર્થમાં સમજીએ છીએ તેવી તેની લોકશાહી ન હતી. સ્પાર્ટાની જેમ ત્યાં પણ ગુલામોને નાગરિક તરીકેના અધિકાર વિનાનાની સંખ્યા મોટી હતી. કુલ ૩,૧૫,૦૦૦માંથી માત્ર ૪૩,૦૦૦ જણને જ નાગરિકપદ હતું. જેનાં માતા અને પિતા ઍથેનિયન નાગરિક ન હોય તેને ઍથેન્સના નાગરિક તરીકેનો અધિકાર મળી શકતો નહીં. ઍથેન્સના સર્વેસર્વા ખુદ પેરિક્લીસનો મેલેટસથી ઍથેન્સ આવેલી ઍસ્પેશિયાથી થયેલો પુત્ર પેરિક્લીસની મોટી લાગવગને લઈને જ નાગરિકપદ પામી શક્યો હતો, એટલે ઍથેન્સની ડેમોક્રસી કેવળ ઍથેનિયન નાગરિકોની સંકુચિત કુલીનશાહી હતી પણ એ સંકુચિત વર્તુળમાં જે મોકળાશ ને તકો હતી તેણે ઍથેન્સમાં સાહિત્ય, કળા, શિલ્પ, સ્થાપત્યનો ચિરકાળ જેની અસર પહોંચે એવો ભવ્ય સાંસ્કૃતિક ઉન્મેષ સર્જ્યો. એ સાથે વાણિજ્યમાં એણે ભારે પ્રગતિ કરી ને તેમાંથી તેનામાં સામ્રાજ્યલાલસા જન્મી. સામ્રાજ્યવિસ્તાર માટે સુદૃઢ નૌકાદળ અનિવાર્ય સાધન હતું ને ઍથેન્સે તે સારા પ્રમાણમાં ખીલવ્યું હતું. સ્પાર્ટાની દૃષ્ટિ ઍથેન્સવિરોધી અને સ્વરક્ષાની હતી અને તે માટે તે સતત ઉદ્યત રહેતું. એનું ભૂમિદળ ઉત્તમ કોટિનું હતું. ઍથેન્સની સામ્રાજ્યલાલસામાંથી આ બંને નગરરાજ્યો ને તેમની રાજ્યપદ્ધતિ વચ્ચે મોટો સંઘર્ષ ઊભો થયો.

૩

સૉક્રેટિસનું જીવન આ વિચારધારાઓના ભીષણ સંઘર્ષમાં વીત્યું. તેણે આ સંઘર્ષનાં મૂળ ફેરવી ફેરવીને તપાસ્યાં ને શ્રેય ને પ્રેયની ચર્ચા દ્વારા તેણે જીવનભર સત્યની શોધ કર્યા જ કરી. પોતાની પાછળ તે પોતાનાં કોઈ લખાણ મૂકી નથી ગયો. એના જીવન દરમિયાન લખાયેલું એની ઠેકડી ઉડાવતું 'વાદળાં' નામનું એક નાટક બાદ કરતાં એ અંગે લખાયેલાં બધાં જ પુસ્તકો એના મૃત્યુ બાદનાં છે. એ પુસ્તકોમાં પ્લેટો ને ઝેનોફોનની કૃતિઓ સૌથી મહત્ત્વની છે. આ બધી કૃતિઓ સૉક્રેટીસના અવસાન વખતે જેમની ઉંમર માંડ બાવીસ-તેવીસ વર્ષની હતી એવા યુવાનોએ લખેલી છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ સૉક્રેટીસના લગ્નજીવન સંબંધી અને એની ઉત્તરાવસ્થા પહેલાંના એના જીવનની વિગતો અંગે બહુ જ ઓછું જાણવાનું મળે છે. આમ છતાં આ બધાં લખાણોને આધારે જે સાહિત્ય આપણને સાંપડયું છે તેમાંથી એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે કે સૉક્રેટીસ સલાટ પિતા ને દાયણ માતાનો પુત્ર હતો. એ પોતે પણ સલાટનું કામ કરતો ને મૂર્તિ કંડારતો. દેખાવે ચીબા નાકવાળો, ઠીંગણો, અતિ સામાન્ય પોશાકવાળો, ઉઘાડપગો, પીધેલપણું ન આવે તે રીતે આસવ લેનારો, જીવન માટે ખપ કરતાં વધુ વસ્તુઓની ખેવના નહીં રાખનારો ને એ બધાંને લઈને ઘર ચલાવતી ગૃહિણી માટે નિત્યની શિરોવેદના જેવો એ હતો. પણ એ સાથે તીક્ષ્ણ બુદ્ધિવાળા મેધાવી તરીકે માત્ર એથેન્સમાં જ નહીં, ગ્રીસનાં અન્ય નગરોમાં પણ એ ઘણો જાણીતો હતો. સૉક્રેટીસનું જીવનચરિત્ર આલેખનાર, એને અંગે નાટ્ય આદિ પ્રકારની સાહિત્યકૃતિઓ સર્જનાર માટે આ પ્રાપ્ય સામગ્રીને તે વખતના ઈતિહાસના સંદર્ભમાં કલાત્મક ઘાટ આપવાનું કાર્ય મુશ્કેલ લેખાય. શ્રી દર્શક આ મુશ્કેલીઓથી સભાન હોઈ એક નોંધપાત્ર નવલકથાને છાજે એવી સામગ્રી એમણે સૉક્રેટીસની ફરતે ગોઠવી દીધી છે.

એ વખતના એથેન્સના નેતાઓ સાથેના કે યુવાનો સાથેના વાર્તાલાપ કે અન્ય સંબંધો બાદ કરતાં જીવનની સભરતા જેમાંથી પામી શકાય એવું સૉક્રેટીસના અંગત જીવન અંગે નોંધાયેલું ઝાઝું મળતું ન હોઈ શ્રી દર્શકે સૉક્રેટીસની આસપાસ એક નવી પાત્રસૃષ્ટિ જ નહીં પણ પ્રાકૃતિક સૃષ્ટિ પણ ગૂંથી લીધી છે ને એમાંથી આપણને લાધે છે મીડિયા ને એપોલોડોરસની પ્રણયકથા, મેક્રેરિયસ ને નારીઝા તથા ટેન્ટેલસ ને સૂરજમૂખી જેવાં ખમીરવન્તાં ગુલામ યુગલો, નન્દનવન જેવું ગરુડનીડ, સિસિલીમાંના પરાજય પછી પથ્થરની ખાણમાં પુરાયેલા એથેન્સવાસીઓની નાટ્યાત્મક રીતે થયેલી બંધનમુક્તિ ને એવું ઘણું બધું, આ બધું દર્શકનું આગવું સર્જન છે ને એમાં અનેક

જગ્યાએ આપણી ભાષાની શ્રી ને વેધક અભિવ્યક્તિ આપણી કલ્પનાને સતેજ કરી જાય છે.

૪

'સૉક્રેટીસ'નું શ્રી દર્શકે ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે સર્જન કર્યું છે ને પોતાના 'અનુકથન'માં ઐતિહાસિક નવલકથા અંગેની પોતાની માન્યતા પણ બહુ વિશદ રીતે વ્યક્ત કરી છે. 'જાગ્રત સંવેદનશીલ સાહિત્યકાર ભૂતકાળની વાત કરવામાં પણ વર્તમાનને સાવ વળોટી શકતો નથી.' એમનું આ વિધાન 'સૉક્રેટીસ'ને સમજવા માટે જેટલું જરૂરી છે તેટલું જ હર કોઈ ઐતિહાસિક નવલકથાને મૂલવવા માટે અનિવાર્ય છે. આમાં "સાવ" શબ્દ એ રીતે મહત્ત્વનો છે કે સર્જકે ભૂતકાળને એના બને તેટલા મૂળ સ્વરૂપમાં આલેખવાનો છે, પણ એની પૂર્ણ અખિલાઈમાં આલેખવાનું તેને માટે શક્ય નથી એ સ્વીકારવું જોઈએ. બે ભિન્ન સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો પૈકી એકના વારસ બીજા પ્રવાહની ચોવીસ સદી ઉપરની કથાને ઇતિહાસ તરીકે નહીં પણ ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે આલેખે ત્યારે લેખકને પોતાનાં પાત્રોના મનોવ્યાપાર, વક્તવ્યો, સંબંધો આદિના આલેખન માટે કલ્પનાનો આશ્રય લેવો જ પડે ને એમ કરવા જતાં એ પાત્રો પર સર્જકના સાંસ્કૃતિક વારસાની ને યુગબળોની કંઈક અસર આવે પણ ખરી, પણ એ એવી નહીં હોવી જોઈએ જેથી એ પાત્રોનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ બદલાઈ જાય. 'સૉક્રેટીસ'ને ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે મૂલવતાં આ ધ્યાન બહાર રહેવું જોઈએ નહીં.

'સૉક્રેટીસ'ના 'અનુકથન'માં શ્રી દર્શક નોંધે છે કે "આ સમગ્ર નવલકથામાં મેં ઇતિહાસને અવગણ્યો નથી. તેની મદદ પદે પદે લીધી છે." ઇતિહાસકાર અને કલાકાર વચ્ચેના ભેદથી પણ તે પૂરા સભાન છે, ને ટૉલ્સ્ટૉયનું એ સંદર્ભનું વિધાન આપણા ધ્યાન પર લાવે છે. એ મુજબ "ઇતિહાસકારનો સંબંધ બનાવોનાં પરિણામો સાથે છે. કલાકારને ખુદ બનાવ સાથે લેવાદેવા છે." માનવજીવન સાથે સંબંધ ધરાવતા બનાવ માટે સ્થળ, કાળ અને સમાજનો સંદર્ભ અનિવાર્ય લેખાય. 'સૉક્રેટીસ'ને ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે મૂલવતાં આ ત્રણે અંગો ધ્યાનમાં રહેવાં જોઈએ.

૫

સ્થળની દૃષ્ટિએ પ્રાચીન ઍથેન્સ અને ઍટિકા આ નવલકથાના મધ્યબિન્દુ રૂપે છે. સાહિત્ય, શિલ્પ અને સ્થાપત્યથી સમૃદ્ધ એવું ઍથેન્સ પ્રાચીન ગ્રીસનું કલાધામ હતું. શરૂઆતથી જ શ્રી દર્શક આપણને આ કલાધામમાં પ્રવેશાવે

છે. મેનો જ્યારે ફાયોમીદના કાવતરાનો લિફાફો લઈ પેરિકલીસને મળવા જાય છે ત્યારે એક્રોપોલિસ પર અબોલ છતાં બોલના પડછંદા પાડતી સૃષ્ટિનું નિર્માણ થઈ રહ્યું હતું, ત્યાં ઘડાતી વેદિકાઓની વચ્ચે નમતા સૂર્યનાં કિરણો અને સાહસની હરીફાઈ ચાલતી હતી, પોતપોતાના સર્જનમાં મગ્ન એવા શિલ્પીઓ પૈકી 'કોઈ આકાશનો ટેકો થવા મથતા સ્તંભોને મથાળે પાલખ પર બેસી રથોની હારમાળા કોતરતા હતા, તો કોઈ તોરણો પર ટ્રોયના ઘેરાના ચિરસ્મરણીય પ્રસંગોને ટચકે ટચકે ઉપસાવી રહ્યા હતા. ક્યાંક પૂરપાટ જતા અશ્વો, ક્યાંક યજ્ઞવેદી પાસે બલિભાગ લઈ જતી કન્યાઓ, ક્યાંક દેવપાર્ષદો, ક્યાંક તોફાની સમુદ્રમાંથી પ્રગટ થતો દેવતા પોઝીડોન."

એટિકાની ધરતી ફળદ્રુપ ન હતી પણ ત્યાંનો ખેડૂત ભારે ઉદ્યમી હતો. ભગીરથ પુરુષાર્થથી તેણે ઑલિવ અને દ્રાક્ષની મબલક સૃષ્ટિ ખડી કરી હતી, શ્રી દર્શકે એ સૃષ્ટિને 'સૉક્રેટીસ'માં આહ્‌લાદક આકાર આપ્યો છે. ઑલિવ અંગે એ નોંધે છે: "ગ્રીકોને ઑલિવ સંતાન કરતાં વહાલેરું છે. બાળકો બધાં ઊછરે કે ન ઊછરે, તેના મરણનો શોક ન હોય, પણ ઑલિવની ઉછેર તો સાત સુવાવડ કરતાંય આકરી છે. તેના તેલથી ગ્રીકોનું હાડ બંધાયું છે અને એ તેલથી એટિક ખેડૂત ભૂમધ્યનો ધનરાશિ એટિકામાં ઘસડી લાવે છે." (પૃ. ૧૮૬) જેને ફળ આવતાં સોળ વર્ષનો સમય જોઈએ ને પૂર્ણ વિકાસ ચાલીસ વર્ષે થાય એવા ઑલિવનો ગ્રીકોને મન જે મહિમા હતો તેનું સારું એવું ચિત્ર 'સૉક્રેટીસ'માં આપણને સાંપડે છે. એટિકાના ખેડૂતોને મન દ્રાક્ષ પણ એવું જ મૂલ્યવાન ફળ હતું. ગરુડનીડમાં આપણને એનો પરિચય થાય છે. "ક્રીટો દ્રાક્ષની ખેતીનો પારંગત ગણાય છે. દૂર દૂરની ભાતભાતની દ્રાક્ષનો તેણે અહીં મેળો જમાવ્યો છે. ખાટી, ખટમધુરી, અતિમધુરી, પારદર્શક છાલવાળી, કીડાની સૂંઢ પણ ન પેસે તેવી જાડી છાલવાળી, કડણ બીજવાળી, બીજ વગરની, દ્રાક્ષાસવ માટેની, સુકાવાય તેવી, તાજી, ખાઓ તો અમૃત જેવી, ને પહોર જતાં ગંધાઈ ઊઠે તેવી છતાં અદ્‌ભુત કાયાથી વીંટાયેલા સંસારની યાદ આવે તેવી ઘેરી લાલ, આછી ગુલાબી, ગુલાબને આંટે તેવી ગુલાબી. ઘૂંટેલા કાળા રંગવાળી, આછી આસમાની, માણેકને શરમાવે તેવો લીલો રંગ ધરનારી, (માણેક, સરતચૂકથી લખાયું લાગે છે.) પાર્થિનોનના આરસ જેવી પીળચટી ને ડેલ્ફીની દેવદર્શિનીઓને ઈર્ષ્યા આવે તેવી ધવલ રંગવાળી—કેટકેટલી દ્રાક્ષો!" સંભવ છે કે આ વર્ણનમાં લેખકનો ઉત્સાહ વધુ પડતો લાગે. પણ પ્લીનીએ ૯૧ જાતની દ્રાક્ષ અને તેના ૫૧ જાતના આસવોના કરેલા ઉલ્લેખના અનુસંધાનમાં આમાં અતિશયોક્તિ જેવું નહીં લેખાય.

ડુંગરાળ અને ફળદ્રુપ નહીં લેખાય એવી ધરતીમાંથી જો માનવ પુરુષાર્થથી ઓલિવ, દ્રાક્ષ, અંજીર જેવાં ફળોના ફાલ ઊતરતા તો ધરતીના પેટાળમાં રહેલાં ખનિજ દ્રવ્યોની ખાણો પણ એ ધરતીમાં હતી. એથેન્સના એનેટસ જેવા ધનિકો એવી ખાણોમાંથી અઢળક દ્રવ્યના ગંજ ખડકતા, પણ એટિકાના ખેડૂતો પોતાના પરિશ્રમ અને ધરતીમાં વધુ શ્રદ્ધા ધરાવતા તેના પ્રતીકરૂપે ક્રીટોના મુખમાં મુકાયું છે કે, "એનેટસને ભલે ફ્લોરિયમની ખાણો રૂપું આપતી હોય પણ તેનું આયુષ્ય ઓલિવ જેટલું તો નહિ જ હોય. ઓલિવ તો પેઢીની પેઢી ચાલ્યા જ કરશે. રૂપું તો ઝઘડાનું કારણ પણ બને."

એટિકાના ખેડૂતના ભગીરથ પુરુષાર્થ છતાં દર વર્ષે માત્ર ૬,૭૫,૦૦૦ બુશલ જેટલું એટલે કે માંડ ચોથા ભાગની વસ્તીને પૂરું પડે એટલું જ ધાન્ય ઉત્પન્ન થતું. આથી ધાન્યની આયાત વિના લોકો ભૂખે મરે. આ આપત્તિ સામે એમને સમુદ્રની ઓથ હતી. એમાંથી જન્મી એથેન્સની સામ્રાજ્યલાલસા અને એને જરૂર લાગી બળવાન નૌકાદળની. ધરતી અને સમુદ્રે એટિકાના જીવનવિકાસમાં ભજવેલા આવા મહત્ત્વના ભાગનું 'સૉક્રેટીસ'માં સુરેખ નિરૂપણ થયું છે. ગરુડનીડ એનું એક પ્રતીક છે તો સમુદ્ર એનું બીજું પ્રતીક છે. શ્રી દર્શકે આ બંને પ્રતીકોને આસ્વાદ્ય રીતે સ્પર્શક્ષમ બનાવવા 'સૉક્રેટીસ'માં ઠેર ઠેર કવિતા અને કલ્પનાને રમતાં મૂકી દીધાં છે. ઉ. ત. આ નવલકથાની એક નાયિકા એસ્પેશિયાની સંવેદનશીલતાને ચિત્રાત્મકતા આપવા શ્રી દર્શક સમુદ્રને યોજે છે. "પેરિક્લીસે નગરસભાનો ઠરાવ સુવર્ણ સંજૂષામાં ગોઠવીને તેના હાથમાં આપ્યો ત્યારે તેની આનંદસરતી ઈજીયન સમુદ્રની પૂર્ણિમાની ભરતીનેય વટી ગઈ." (પૃ. ૧૨૬) "તે (એસ્પેશિયા) આ સુપ્રસિદ્ધ નગરમાં આવી ત્યારે તેની આંખમાં ઘણાંય સમણાં રમતાં હતાં...આયોનિયાના રમણીય દ્વીપોને વીંટી વળતી સમુદ્રલહરીઓની જેમ તે સમણાં તેને વીંટળાઈ રહ્યાં." આ કથાની મુખ્ય નાયિકા મીડિયામાં પણ સમુદ્ર માટેની આવી જ સંવેદના જોઈ શકાય છે. "મીડિયા સફેદ કેશવાળીથી શોભતા થેસેલીના અશ્વારોહી દળની જેમ પૂરપાટ ધસી રહેલાં મોજાંને જોઈ રહી...અફાટ સમુદ્ર સામે જોતાં જોતાં જાણે તેનામાં નમ્રતાની સરવાણીઓ ફૂટવા લાગી." (પૃ. ૧૯૪)

ધરતી અને સમુદ્રે એટિકાના જીવનવિકાસ પર કરેલી અસરના 'સૉક્રેટીસ'માં થયેલા નિરૂપણનો સાર તારવી આપવો ન હોય, તેમ મીડિયાને અનુલક્ષીને લેખક કહે છે કે, "જાણે હાવળો નાખી તેને (મીડિયાને) ભીંજવવા મથતાં મોજાંને જોતાં જીવનના કોઈ મહાન સત્યને પામતી હોય તેમ મનમાં મીડિયા ગણગણે છે, વૈભવનું મૂળ અને યુદ્ધ તે જોડિયાં બાળકો છે. સાદું અને મહેનતુ જીવન એ જ શાંતિ માટેનો પાયો છે." (પૃ. ૧૯૪).

૬

સમયના સંદર્ભની દૃષ્ટિએ આ કથા ઈસુ પૂર્વેની પાંચમી સદીમાં બની. ગિલીપ્પસ પરનો પત્ર મેનોને દાયોમીદ સોંપે છે ત્યાંથી એક રીતે એની શરૂઆત થતી લેખાય. એ વખતના મેનોના તર્કવિતર્કમાંથી એક વાત બહાર આવે છે કે, આવી રીતે સંદેશો લઈ ગિલીપ્પસ પાસે એ પહેલી વખત નહોતો જતો, "દસ વીસ સાલ પહેલાં (ગુલામોને વળી વીસ શું ને દસ શું ?) પ્લેટિયાની લડાઈમાં દાયોમીદની કેટલીય ચિઠ્ઠીચપાટી આ જ ગિલીપ્પસને પહોંચાડી હતી." (પૃ. ૨) પ્લેટિયાની લડાઈ થઈ ઈ. પૂ. ૪૭૯માં, એટલે એ પછી દસ વરસની ગણતરી લેખે ૪૬૯ને વીસ વરસની ગણતરીએ ૪૫૯માં આ ઘટના બનેલી લેખાય. કાળગણના માટે આપણે ૪૫૯ની સાલ સ્વીકારીએ. દાયોમીદનો કિશોર પુત્ર ક્રિશ્યસ એ વખતે બારેક વર્ષની ઉમ્મરનો હોવાનું કથા નોંધે છે અને એ કિશોર ક્રિશ્યસનો "આધેડ વયનો આરો ઊતરી ચૂકેલા વાતડાહ્યા', સોક્રેટીસ સાથે મેળાપ થાય છે. આ ઘટનાથી એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે, ઈ. પૂ. ૪૫૯માં સોક્રેટીસની ઉમ્મર કેટલી ? ઇતિહાસ નોંધે છે કે એનો જન્મ ઈ. પૂ ૪૬૯માં, એટલે ૪૫૯માં એની ઉમ્મર દસ વર્ષની—ક્રિશ્યસ કરતાં પણ બે વર્ષ નાનો ! એવો જ અસંભવ દોષ એસ્પેશિયાની બાબતમાં પણ બને છે. મેનો પેરિકલીસને મળ્યો ત્યારે (ઈ. પૂ ૪૫૯) નવલકથાના નિર્દેશ મુજબ એસ્પેશિયા પેરિકલીસની સાથે હતી. એસ્પેશિયા એથેન્સમાં ઈ. પૂ. ૪૫૦માં આવેલી. નવલકથાની શરૂઆતમાં દાખલ થઈ ગયેલા આ દોષ બીજા અનેક પ્રસંગોમાં આખી નવલકથામાં ઠેર ઠેર નજરે પડે છે. ઉ. ત. એસ્પેશિયાનું અવસાન થયું ૪૧૦માં. એ પછી ૧૧ વર્ષે ઈ. પૂ. ૩૯૯માં થયેલા સોક્રેટીસના મરણ બાદ એસ્પેશિયાને ગરુડનીડ ગયેલી બતાવાઈ છે ! પ્લેટોની બાબતમાં પણ 'સોક્રેટીસ'માં કાલદોષ થયેલો છે. પેરિકલીસના મરણ પછી બે વરસે પ્લેટો જન્મેલો. જ્યારે નવલકથામાં એને પેરિકલીસના શાસનકાળ દરમ્યાન વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતો કે ઉલ્લેખાતો બતાવાયો છે. (જુઓ પૃ. ૧૭, ૪૪, ૭૪, ૧૦૦.) એ જ પ્રમાણે એથેન્સમાં થયેલા પાંચસો સાતસોના ન્યાયમંડળનો ઉલ્લેખ દાયોમીદના પત્રમાં છે, ને એના અધિકારના અસ્વીકાર માટે સેમોસને જમીન ભેગું કર્યાનો હેવાલ છે. (પૃ. ૪.) તો પૃ. ૧૭માં એ ઘટના બની ગયા બાદ વર્ષો પછી એવા ન્યાયાલયની રચના માટેના ખરડાની ક્રિશ્યસ વગેરે વચ્ચે થઈ રહેલી ચર્ચાનો ઉલ્લેખ છે.

૭

આમ 'સોક્રેટીસ'ની સમયરેખા અને ઇતિહાસની સમયરેખા વચ્ચેના તફાવત જેવી જ સમસ્યા એનાં કેટલાંક પાત્રોની વય અંગે પણ વાચક સમક્ષ

ખડી થાય છે. જેમ દેવોને ચિરયૌવન જ હોય તેમ 'સૉક્રેટીસ'નાં કેટલાંક પાત્રો ચિરયુવાન જેવાં લાગે છે. ઉ. ત. મીડિયા અને એપોલોડોરસ. એપોલોડોરસની વયનો નવલકથામાં કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી, પણ મીડિયાની ઉમ્મરનો અંદાજ કાઢી શકાય એમ છે. નારીઝાના કથન મુજબ એ એથેન્સમાં એસ્પેશિયાને ખોળે જન્મેલી. એસ્પેશિયા ઈ. પૂ. ૪૫૦માં એથેન્સમાં આવેલી, અને ક્રીટો સાથે થોડો વખત રહી પેરિક્લીસ પાસે તે ગઈ તે પહેલાં મીડિયાનો જન્મ થઈ ચૂક્યો હતો. એટલે ઈ. પૂ. ૪૪૮ના અરસામાં એનો જન્મ લેખી શકાય. વાર્તામાં એનો પ્રવેશ ડેલ્ફીથી એથેન્સમાંના એના આગમનથી થાય છે, એ પછી થોડા જ સમયમાં એથેન્સમાં પ્લેગ ફાટી નીકળે છે. પૂર્વાપર સંબંધ જોતાં એની ઉમ્મર એ વખતે ૧૮ની આસપાસની લેખાય, એપોલોડોરસને પણ એ એ જ અરસામાં મળે છે, એટલે એપોલોડોરસ પણ વીસની આસપાસનો હોવો જોઈએ. એ પછી લગભગ ત્રણ દાયકા બાદ ઈ. પૂ. ૩૯૯માં થયેલા સૉક્રેટીસના અવસાન વખતે એ બંને વનપ્રવેશને આરે હતાં; પણ 'સૉક્રેટીસ'ના વાચકના મન પર એ આધેડ વયની છાપ પડતી નથી, બલકે મુગ્ધ યુવાન પ્રણયી જેવાં જ એ લાગે છે.

આ છાપને સૉક્રેટીસના અવસાન બાદ મીડિયા અને એપોલોડોરસ વચ્ચે થયેલી વાતચીતમાંથી વધુ સમર્થન મળે છે. એપોલોડોરસે પોતાના પિતા પર મૃત્યુદંડ માટેનું તહોમતનામું મૂક્યું હતું. મીડિયા એ અંગે એને કહે છે:

"એવું ન થઈ શકે. તે તમારા પિતા છે."
"તે તો હું પચ્ચીસ વર્ષથી જાણું છું."

એપોલોડોરસનો આ પચ્ચીસ વર્ષનો ઉલ્લેખ લેખકને મન એ હજુ વીસીમાં જ છે એવું નથી સૂચવતો ? સામાન્ય રીતે બાળકો બેત્રણ વર્ષની વયથી પોતાનાં માતપિતાને ઓળખતાં બને જ છે, એટલે એપોલોડોરસના વક્તવ્યમાં લેખકના મનમાં કોઈ જુદો જ અર્થસંદર્ભ હોય તો એમાંથી એ સ્પષ્ટ નથી થતું.

એ જ પ્રમાણે વાર્તાની શરૂઆતથી જ પ્રવેશેલો મેનો જેણે ઈ. પૂ. ૪૭૯માં થયેલી પ્લેટિયાની લડાઈ વખતે ખેપિયાનું કામ કર્યું હતું, તે ઈ. પૂ. ૩૯૯માં થયેલા સૉક્રેટીસના અવસાન વખતે પણ દાયોમીદને મૃત્યુદંડ અપાવનાર મેનોના જેવી જ ચકોર આંખ સાથે હાજર હોય છે, એ વખતે ઉમ્મર સોની આસપાસની હોવાનું લેખી શકાય. પણ વય એને સ્પર્શી શકી હોય એમ નથી લાગતું. તો વળી પ્લેટિયાની લડાઈમાં મેનો જે ગિલીપ્પસને સંદેશો પહોંચાડતો હતો તે ગિલીપ્પસ પણ વાર્તાના અન્ત ભાગ સુધી એથેન્સ ને સ્પાર્ટા વચ્ચેના

યુદ્ધમાં 'સૉક્રેટીસ'ની સાલવારી મુજબ લગભગ સો વર્ષની વયે સક્રિય લશ્કરી જવાબદારી ઉપાડતો નિરૂપાયો છે. ટૂંકમાં 'સૉક્રેટીસ'નાં પાત્રો પર જાણે સમયની અસર થતી ન હોય એવી છાપ પડે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકે સમયને મુઠ્ઠીમાં બાંધવો પડે છે એવી શ્રી દર્શકની માન્યતા સાથે જરૂર સમ્મત થઈ શકાય પણ એનો અર્થ એવો ખરો કે સાલવારીને ઊલટી-સૂલટી કરી શકાય? લેખકને સાલવારીમાં ફેરફાર કરવાની કેટલી છૂટ હોઈ શકે? ઐતિહાસિક નવલકથા માટે સમય સંદર્ભનો આ મુદ્દો 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ને પણ લાગુ પડે છે એ અંગે શ્રી ચી. ના. પટેલે બહુ ગંભીરતાપૂર્વક એમનું ધ્યાન પણ ખેંચ્યું હતું ('અભિક્રમ', પૃ. ૬૮ થી ૭૮).

ઐતિહાસિક નવલકથા માટે કાળસંદર્ભની જેમ બીજું મહત્ત્વનું અંગ સમાજસંદર્ભ છે. શ્રી દર્શક એનાથી પૂરા સભાન છે, એમ છતાં કૅસેન્દ્રા ને મીડિયા જે રીતે લોકોમાં હળેભળે છે એવું પેરિક્લીસ યુગના ઍથેન્સમાં સ્વાભાવિક ન હતું. ઍથેન્સની નારી ઘર બહાર અમુક પ્રસંગે જ ને પડદો રાખીને જ નીકળી શકતી.* આખી નવલકથામાં મીડિયા ઉપર એવાં કોઈ બન્ધન હોવાનું જણાતું નથી. એ ડેલ્ફીથી આવી હતી એ કારણે? એ વખતે તો અઢારેક વર્ષની એ તરુણી હતી. દેવદર્શિની થવાને તો એને ઘણી વાર હતી. એ પદે પહોંચવા માટે ઓછામાં ઓછાં પચાસ વર્ષનું વય જરૂરી હતું. વળી ડેલ્ફીથી એ "પૂજારીઓને આમતેમ સમજાવી" ઍથેન્સ આવી હતી. એટલે ઍથેન્સમાં ક્યાં સુધી એ પોતાના ડેલ્ફી નિવાસનો લાભ લઈ શકે? ગરુડનીડ જતાં પહેલાં સૉક્રેટીસને એ હવે દેવદર્શિની નથી એવી સ્પષ્ટતા કરે છે. એટલે તો એ સામાન્ય ઍથેનિયન નારી જેવી જ લેખાય. પણ ડેલ્ફીથી આવ્યાને વર્ષો વીતી ગયાં હોવા છતાં આખો વખત એ પૂજાર્હ જેવી જ ચીતરાતી રહી છે. (જુઓ પૃ. ૪૩૯ પરનો એજીસનો મીડિયા માટેનો સંદેશ).

શ્રી દર્શકનું એ કાલ્પનિક પાત્ર હોઈ એના પાત્રવિકાસમાં સ્થળકાળની મર્યાદામાં રહી લેખક ઘણી છૂટ લઈ શકે. ઉ. ત. એણે સૉક્રેટીસ પાસેથી જે

---

*જુઓ Life of Greece' by W. Durant, p. 306. "She (Athenian woman) may, if properly veiled and attended, visit her relatives or inmates and may take part in the religious celebration, including attendance at the plays, but for the rest she is expected to stay at home, and not allow herself to be seen at a window. Most of her life is spent in the women's quarters at the rear of the house; no male visitor is ever admitted there, nor does she appear when men visit her husband."

જીવનદર્શન મેળવ્યું હતું (પૃ. ૧૭૦–૧૨૩) અને જેણે એના જીવનને ગરુડનીકમાં નોંધપાત્ર વળાંક આપ્યો અને ત્યાંનાં ગુલામ કુટુંબોમાં ભળી જઈ વાસીદું, વલોણું, લણણી, ગાયદોહન આદિ શરીરશ્રમનાં કામનો મહિમા કરતી તે થઈ ગઈ તેમાં ગાંધીયુગની કોઈ યુવતી ગરુડનીક જઈ ચડી હોય એવું લાગે. તે જ પ્રમાણે સ્પાર્ટનો આવે છે એવો સંદેશો આપી ડેલ્ફીથી આવેલા અગ્નિનો ભડાકો સોંપી મૅરેથોનની લડાઈમાં વિજય મળ્યાના સમાચાર આપી અતિશ્રમથી પટકાઈ પડી મૃત્યુ પામેલા ફાઈડિપિડીસની જેમ જેસન પટકાઈ પડી મૃત્યુ પામે છે ત્યારે મીડિયા જેસનના બલિદાન પછી વધુ બલિની જરૂર નથી એમ કહી બલિદાન માટે તૈયાર રાખેલા વાછરડાઓને છૂટા મુકાવી દે છે, તે ઘટનામાં મીડિયા જાણે કે વિનોબાજીની કોઈ સર્વોદયવાદી શિષ્યા ન હોય, એવી છાપ પડે તો નવાઈ નહીં. એ જ પ્રમાણે કેસેન્ડ્રા ને મીડિયા એપોલોડોરસના ઠરાવની તરફેણમાં લોકમત કેળવવા રાતે ઘરેઘર ફરી વળે છે ને એક્લેસિયામાં થતી ચર્ચા વખતે મોટી સંખ્યામાં હાજર રહે ને વિરામ વખતે સભ્યોમાં ભળી જઈ એપોલોડોરસના ઠરાવની તરફેણમાં 'કેન્વાસિંગ' કરે એ ગાંધીયુગની નારીજાગૃતિ અને દેશ-સેવિકાની પ્રવૃત્તિઓની સ્મૃતિ તાજી કરાવે એવી ઘટના છે.

ભારતીય આચાર તરીકે આપણને જે સુપરિચિત છે એવું કેટલુંક 'સૉક્રેટીસ'માં આવે છે. ઉ. ત. પેરિક્લીસથી થયેલા પોતાના પુત્રને ઍથેનિયન નાગરિકપદ મળ્યું ત્યારે એસ્પેશિયાનું હૈયું એ પુત્રનાં બાલ્યનાં સંસ્મરણોથી થનગની ઊઠે છે, અને તેને યાદ આવે છે "તેના ગાલે મેશનું ટપકું કરતી વખતની મુગ્ધતા." એ જ પ્રમાણે એજીસ, નારિઝા અને સૂરજમુખી વચ્ચેની વાતચીતમાં સૂરજમુખી પતિને અનુલક્ષીને હિંદુ પત્નીની જેમ કહે છે, "જેનું નામ ન લેવાય અને છતાં જેને ન ભુલાય..." ટેન્ટેલસ સાથે મીડિયા એપોલોડોરસને સંદેશો મોકલતાં સૉક્રેટીસને પણ મળવાની તેને સૂચના આપતાં ભારતીય ઢબે કહે છે, "તું સૉક્રેટીસને મળજે. તમને ઘણાં ઘણાં પાયલાગણ ભોંયે માથું અડાડી કહે, આમ પાયલાગણ કરજે." એપેલોડોરસ સિસિલીની ખાણમાંથી પાછો આવે છે ત્યારે એની બેભાન અવસ્થા જોઈ કકળાટ કરતાં મેંકરિયસ ને નારિઝાને મીડિયા કહે છે, "એમને કશુંય થવાનું નથી." એટલે કોઈ ભાવિક સ્ત્રીની જેમ નારિઝા કહે છે, "તમારી વાણી ફળશે તો હું આળોટતી આળોટતી ઍક્રોપોલિસ જઈશ." આવું જ આપણા કેટલાક રૂઢિ-પ્રયોગો 'સૉક્રેટીસ'માં ઉપયોગમાં લેવાયા છે તેને અનુલક્ષીને પણ નોંધી શકાય. આમ 'સૉક્રેટીસ'ના સમાજસંદર્ભ પર ક્યાંક ક્યાંક ભારતીય મુદ્રા પણ અંકિત થઈ હોવાનું જણાય ને ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે એના મૂલ્યાંકનમાં મહત્ત્વની ચર્ચા પ્રેરે.

૮

'સૉક્રેટીસ'માં જે કાલ્પનિક પ્રસંગો આલેખાયા છે તે વાર્તા તરીકે આસ્વાદ્ય હોવા છતાં તેમાંના કેટલાક વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ ચર્ચાસ્પદ બને એવા છે. ઉ. ત. હીરોના મંદિરમાં દાયોમીદને પૂરી રાખવા ચણી લીધેલી દીવાલ. એ હકીકત છે કે દેવસંદિરમાં પેસી જનાર ગુનેગારને તે ગુલામ હોય તો પણ સજા કરવા માટે બળજબરીથી બહાર લાવવાની મના હતી. એ રીતે પોઝેનિયસને મંદિરમાં ભૂખે મારેલો એ વાતને ઇતિહાસનું સમર્થન છે; ને દાયોમીદને પણ એ રીતે પૂરી રખાય એ બનવા જોગ લેખાય, પણ એનું શબ મંદિરને અભડાવે નહીં એ કારણે એના છેલ્લા શ્વાસ ચાલતા હતા ત્યારે દીવાલમાં બાકોરું પાડી (પૃ. ૩૫૫) એને ટાંગાટોળી કરી બહાર લાવવામાં આવ્યો તે ઘટનાથી ફલિત થાય છે કે દીવાલમાં બારણું રાખવામાં આવ્યું ન હતું, અને એ જો હકીકત હોય તો એ આખો વખત મંદિર અપૂજ રહ્યું?

ટેન્ટેલસના આખલાઓએ સ્પાર્ટન સૈનિકોમાં મચાવી મૂકેલો તરખાટ કે એકેરિયસે સ્પાર્ટન સૈનિકો પર હાલવી મૂકેલા ભોરિંગ કે આખલાને છંછેડી તેને હાથતાળી આપી છટકી જતી સૂરજમુખી* જેવી ઘટનાઓ વધુ પડતી રંગદર્શી ને ચારણી સાહિત્યની કેડીની લાગે છે. કથાની યુગચેતનાને એ ઉપકારક હોય એવું નથી જણાતું. એ જ પ્રમાણે જેની ગણના એ યુગના શ્રેષ્ઠ લડવૈયાઓમાં થતી તે સ્પાર્ટન સૈનિકોને ગરુડનીડની ગઢીમાંથી મૂઠીભર ગુલામોએ પછાડ્યા એ વધુ પડતું લાગે છે. એમાં પરાકાષ્ઠા આવે છે લડાઈની શરૂઆત થતાં મીડિયાના પ્રથમ પ્રહારની વાતથી. મીડિયાનું પહેલું જ તીર, જે ગઢીમાંનો પહેલો પ્રહાર હતો તે એક સ્પાર્ટન સૈનિકને વીંધી નાખે છે. રાણી લક્ષ્મીબાઈની કથા આના સમર્થનમાં ટાંકી શકાય, પણ મીડિયા અને લક્ષ્મીબાઈના ઉછેરમાં ઘણો મોટો તફાવત હતો. જોન ઑફ આર્કનું પણ ઉદાહરણ આપી શકાય, પણ એ તુલનામાં પણ બન્નેની પૂર્વભૂમિકા ભિન્ન છે. શ્રી દર્શક મીડિયા અને એપોલોડોરસ જેવાં પાત્રોને સર્વાંગસંપૂર્ણ આલેખતા હોવાની છાપ પડે છે અને એથી સૌંદર્યમાં કે શીલમાં, શાંતિમાં કે સંગ્રામમાં, સર્વત્ર એ પ્રથમ જ હોય એ રીતે એમને વર્ણવે છે. ઉ. ત. એપોલોડોરસને અંગે કોઈકની ઉક્તિ ટાંકી છે કે 'એથેનીના દર્શને જાય છે એપોલોડોરસ, પણ કોણ દર્શનીય છે તે કોયડો છે.' (પૃ. ૧૦૬) એ જ પ્રમાણે મીડિયાને પહેલી વાર જોતાં ઝેન્થિપી સ્તબ્ધ થઈ ગઈ. તેને લાગ્યું કે પાર્થિનોનના દેવળની છતમાંની કોઈ પૂતળી તો નથી ઊડી આવી? (પૃ. ૨૯)

*'જનમટીપ'માં કથાનાયિકા આખલાને નાથે છે તે પ્રસંગ યાદ આવે છે, ત્યાં એ અસંભવિત નથી લાગતું.

એ જ પ્રમાણે સૉક્રેટીસના પાત્રવિકાસમાં તેનું અખૂટ મનોબળ, સમાધિ, બુદ્ધિમત્તા, અસાધારણ સહનશક્તિ, યુદ્ધકૌશલ્ય વગેરે ઇતિહાસને પૂર્ણપણે વફાદાર રહીને આલેખાયું છે, અને ક્રિશ્યસ એને અંગે કહે છે કે સૉક્રેટીસ "ખરબચડા પ્રથ્થર સમા આદમીને ય માખણ જેવો ઊજળો અને મુલાયમ બનાવી શકે છે." (પૃ. ૨૯) એમાં વાસ્તવિકતાનો રણકો છે, પરંતુ માંદો પેરિકલીસ પોતાનાં બંધ પોપચાં પર કોઈકનો સુંવાળો હાથ ફરતો અનુભવતાં એ એસ્પેશિયાનો હશે એમ માની લાગણીસભર કંઠે કહે છે, "રાતનો તો તને ઉજાગરો છે, હજુ કેમ બેઠી છે?" અને જ્યારે એને ખબર પડે છે કે એ એસ્પેશિયાની નહીં પણ સૉક્રેટીસની હથેળી હતી ત્યારે અર્ધનિદ્રિત હાલતમાં તે ગણગણે છે, "સૉક્રેટીસની હથેળીની સુંવાળપ તો એસ્પેશિયાને શરમાવે એવી છે." સલાટ અને શિલ્પી તરીકે જીવનની શરૂઆત કરી ફુરસદના વખતમાં એ જ કામ કરનાર સૉક્રેટીસની હથેળી, એમાં અપાર સ્નિગ્ધતા ને અનુકંપા હોય તોપણ એક લાવણ્યવતીની નાજુક ને નાની હથેળી જેવી આંટણ વિનાની ને સુંવાળી તો ન જ હોઈ શકે. પરંતુ એને એવા ચીતરવા પાછળ શ્રી દર્શકની ઝંખના સૉક્રેટીસને પૂર્ણ માનવ તરીકે આલેખવાની છે ને સંભવ છે કે પુરાણોમાંથી એમને આ માટેનાં સમર્થન પણ મળી રહે.

ક્રિશ્યસના પાત્રાલેખનમાં પણ એ જ્યારે સૉક્રેટીસને કારાગારમાંથી ભગાડી જવા એજીસ સાથે પ્રવેશે છે ત્યારે અવાસ્તવિકતાની છાપ પડે છે. મોઢે બુકાની બાંધી ઢળતા શિરટોપ રાખી દેખીતી રીતે જ શંકાસ્પદ સ્થિતમાં એ હોય છે. જેલર લાંચથી પર ન હોય એવું સ્વીકારતાં પણ વાંધાજનક લાગે એવી રીતે ક્રિશ્યસ વર્તે એ પ્રતીતિકર બનવું મુશ્કેલ છે. એ ખરું કે મેનોએ એને ઓળખી કાઢ્યો તે એને મોઢે બાંધેલી બુકાની ને ઢળતા શિરટોપથી જન્મતી શંકાને લીધે નહીં પણ એની ચાલને લીધે, તોય જે રીતે એ પ્રસંગનું આયોજન થયું છે તે કથારસમાં અવરોધ ઊભો કરે છે. પ્લેટોએ વર્ણવેલાં એ પ્રસંગનાં પાત્રોની જગ્યાએ બીજાં પાત્રો યોજાયાં છે. એ છૂટ લેખક જરૂર પડયે લઈ શકે, પણ ક્રીટોને સ્થાને સ્પાર્ટાના રાજા એજીસને આ ઘટનાના એક સૂત્રધાર તરીકે યોજવા પાછળ રહેલો હેતુ કળાવો મુશ્કેલ છે. મીડિયા સાથે ગરુડનાડમાં અનુભવેલી આત્મીયતાથી એનામાં આવી ઉદાત્તતા આવી અને એ માટે યશભાગી મીડિયા હતી એવું પ્રતિપાદિત કરવાની નેમ તો આ પાછળ ન હોય?

અનેક પ્રસંગોના તાણાવાણા ભરેલી આ કૃતિમાં પેલેપોનેશિયન યદ્ધની વિગતોમાં, પહાડ પરના બરફમાં એપોલોડોરસે ગાળેલી રાત્રિમાં

ખાણુમાંની ચમત્કૃતિભરેલી ઘટનાઓમાં પ્રસંગોની સમતુલા જળવાતી નથી એવી છાપ નિવારવી મુશ્કેલ છે. આને લઈને આ કૃતિના સર્જન પાછળ જેના જીવનની પ્રબળ પ્રેરણા રહેલી છે તે સોક્રેટીસની કથા થોડીક અવરોધાય છે. એથી એવી છાપ પડે છે કે શ્રી દર્શક એક ઊંચી કક્ષાની કૃતિના સર્જનને જરૂરી એવી એ કૃતિની ઝીણવટભરી સમીક્ષા ને પુનરવલોકન માટે સમય મેળવી શક્યા નહીં હોય. આ છાપને આખા પુસ્તકમાં આદિથી અન્ત સુધી વાચકને કઠતી અસંખ્ય છાપભૂલોથી પણ સમર્થન મળે છે. સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક મેળવનાર આ કૃતિ અન્ય ભાષાઓમાં ઊતરે એવી આપણુને સહજ અભિલાષા રહે, પરંતુ એ પહેલાં શ્રી દર્શક પોતાની કૃતિને અતિ આકરી કસોટીએ ચડાવી એનું પુનરાલેખન કરે તો ઊંચા કાઠાની આ નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યના ગૌરવને બિરદાવનારી અવશ્ય બનશે. આ રીતનું પુનરાલેખન અભિજાત કૃતિઓ માટે નવું નથી. ટોલ્સટોયે એની બૃહદ્ નવલકથા 'ઍના કેરેનિના'નું સાત વખત પુનરાલેખન કર્યું હોવાનું કહેવાય છે.

૯

આપણા વાંઙ્‌મય ક્ષેત્રે 'સોક્રેટીસ' જેવી નવલકથાનું આલેખન એક મોટું સાહસ છે, ને આવા સાહસ માટેની સભાનતા સાથે શ્રી દર્શકે આપણા કથળેલા સમાજમાં સોક્રેટીસને હરતોફરતો કરવાનો સંકલ્પ કર્યો. એ સુવિદિત છે કે, સોક્રેટીસનું જીવન સત્યની શોધ માટેની અખંડ સાધના જેવું હતું. શ્રી દર્શકે ગાંધીયુગના એક આદર્શસેવી યુવકની મુગ્ધતાથી જ નહીં પણ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારતના એક સંવેદનશીલ ચિન્તક તરીકે એનું ચિત્ર દોર્યું છે, ને એ દ્વારા લોકશાહીનાં મૂલ્યો ને ભયસ્થાનો તથા સત્તા પાછળ આવતી ધનલાલસા, ક્રૂરતા ને મૂલ્યહ્રાસને ઉઠાવ આપ્યો છે. સોક્રેટીસની લોકશાહી અંગેની માન્યતાને પણ તેમણે બને તેટલી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. સાચી લોકશાહી આ લોક મારા ને પેલા પરાયા એવા ભ્રમને નહીં અપનાવે ને સત્યને વફાદાર રહે—એવું સત્ય જે પરિણામે કલ્યાણકારી જ હોય; ક્રીઓન સાથેની એની ચર્ચા (પૃ. ૯૨–૯૩)માંથી એનાં અણુસાર સાંપડે છે. લોકોનું સાચું હિત શામાં છે ને અહિત શામાં રહ્યું છે એ વાત લોકોને અણગમતી હોય તોપણ લોકોને સમજાવવાનો ધર્મ એ પેરિક્લીસ સાથે ચર્ચે છે. (પૃ. ૬૭ થી ૭૦). એ જ પ્રમાણે યુદ્ધના મૂળમાં વૈભવી જીવન માટેની લાલસાનું નિદાન કરતાં મીડિયા ને એપોલોડોરસ સાથે એ જે ચર્ચા કરે છે તેમાં જાણે ગાંધી બોલતા હોય એવું આપણને લાગે; પણ સોક્રેટીસનું જીવન એ ચર્ચાના ઉમદા પ્રતીક જેવું

હતું ને એનાં સૉક્રેટીસનાં પશ્ચિમના સાહિત્યકારોએ આલેખેલાં ચિત્રોમાં પણ આપણને પૂરતાં પ્રમાણ મળે છે.*

સત્ય, અપરિગ્રહ, મૈત્રી, કરુણા આદિ ગુણો કોઈ પણ એક દેશ કે એક યુગની આગવી સંપત નથી. એટલે જગતના બધા મહાપુરુષોમાં ચારિત્ર્યનાં આ પાયાનાં તત્ત્વોનું તો સામ્ય હોવાનું જ. ઉ. ત. ગાંધીજી કેવળ એક કચ્છથી ચલાવતા, તો સૉક્રેટીસનો ડગલો થીગડાંવાળો હતો ને તે ઉઘાડપગો હતો. આવું આચારસામ્ય પણ જગતના અનેક મહાપુરુષોના જીવનમાં જોઈ શકાશે. ખલીફ ઉમરના સત્કાર માટે જેરુસલેમની ભાગોળે આવેલા જાજરમાન વસ્ત્રાભૂષણોમાં સજ્જ અધિકારીઓ એ ખલીફના પુણ્યપ્રકોપનો ભોગ બન્યા તે કિસ્સા જેવા અનેક પ્રસંગો એની સાક્ષી પૂરે છે. પરંતુ પ્લેગ વખતે સૉક્રેટીસ શબોને જે રીતે સ્નાન કરાવે છે તે ઘટના પાછળ અમદાવાદનાં કોમી હુલ્લડ વખતે રવિશંકર મહારાજ જે અખૂટ માનવતાથી શબોના અંતિમવિધિ કરતા હતા તે પ્રસંગની પ્રેરણા હોવાનું લાગે તો નવાઈ નહીં.

સૉક્રેટીસની અમરતામાં એનું મૃત્યુ જેટલું કારણભૂત છે તેવું જ એના સંવાદો માટે પણ છે. એક મેધાવી તરીકેની એની પ્રતિભા એમાંથી ઊપસે છે. શ્રી દર્શકે એની એ લાક્ષણિકતાને ઉપસાવવા સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. અને કેટલાક ચિર આસ્વાદ્ય સંવાદો આપ્યા છે; પરંતુ કોઈ જગ્યાએ સંવાદ શિથિલ બને છે, ઉ. ત. ક્રિશ્યસ, આલ્કેબીડીઝ આદિ જુવાનિયા સાથેની ચર્ચામાં સૉક્રેટીસ એક જગ્યાએ કહે છે, "કામ કામને શીખવે છે. પણ શીખવાની તૈયારી હોવી જોઈએ, ઊંધા પાત્ર પર, કાણા પાત્રમાં, અર્ધખુલ્લા પાત્રમાં, મુશળધાર વર્ષા પણ શું કરે?" આ વિધાનમાં ઊંધા ને કાણા પાત્રમાં પાણી નહીં રહી શકે એ હકીકત બરોબર છે, પણ અધખુલ્લા પાત્રમાં થોડુંક પાણી તો અવશ્ય

*'Barefoot in Athens' મેક્સવેલ એન્ડરસને આ મુદ્દાને ઝેન્થીપી ને સૉક્રેટીસ વચ્ચેના સંવાદમાં બહુ સુન્દર ઉઠાવ આપ્યો છે. એનો અછડતો ઉલ્લેખ પણ એ માટે પૂરતો થઈ પડશે :

Socrates : But what have we ever needed that we haven't had?
Xanthippe : Riches! Great riches!
Socrates : My dear wife,......what would we want great riches for?
Xanthippe :......People don't want to be poor. They want to have everything and so do I.

[Enter Phaedo and Crito]

Socrates : Crito! Phaedo! Come in. We are discussing the advantages of wealth and poverty.
Xanthippe : Poverty wins, of course.

રહે. આટલી સહેલાઈથી જે દલીલનું ખંડન થઈ શકે એવી દલીલ સૉક્રેટીસ માટે સ્વાભાવિક નહીં લેખાય. એ જ પ્રમાણે એસ્પેશિયા જ્યારે ઍથેન્સમાં આવે છે ને સૉક્રેટીસ સાથે અચાનક તેનો ભેટો થઈ જાય છે ત્યારે તેમની વચ્ચેના સંવાદમાં કેટલીક અસ્પષ્ટતા રહેવા પામે છે. એ સંવાદનો અંતિમ ભાગ જોવાથી આ સ્પષ્ટ થશે :

સો. : "શું કરવા આવ્યાં છો ?"
એ. : 'મેલેટસની છું', કલાવન્તીની શાળા સ્થાપવા આવી છું.'
સો. : 'તો તો ઘણાંનાં ઘર તમે ભાંગવાનાં.'
એસ્પેશિયા તેની તરફ વાંકી નજર નાખીને કહે, "છે ?"
સૉક્રેટીસ કહે, "મારે તો નથી."

અને પછી તરત જ નોંધ છે કે "સૉક્રેટીસે તેને ઘર અપાવ્યું." એસ્પેશિયાનો ઘર અંગેનો પ્રશ્ન અને સૉક્રેટીસનો જવાબ અત્યંત અસ્પષ્ટ છે. ઍથેન્સમાં એ વખતે ઍથેનિયનો માટે લગ્નેતર સંબંધો જ સ્વાભાવિક હતા ? મારે તો (ઘર) નથી એમ સૉક્રેટીસ કહે છે તેનો શો અર્થ ? એ વખતે ઝેન્થિપી નહોતી કે એને એના પરિણીત જીવનમાં રસ ન હતો ? આમ તો સૉક્રેટીસ એ વખતે પ્રકાશમાં આવ્યો ન હતો. એની ઉમ્મર એ વખતે (ઈ. પૂ. ૪૫૦) ઓગણીસ વર્ષની અંદાજાય.

શ્રી દર્શક પોતાનાં પાત્રોને જે જે ક્ષેત્રમાં તે હોય તે ક્ષેત્રમાં મોખરાને સ્થાને મૂકવાના સંકલ્પ સાથે ઘાટ આપતા હોય એવું સતત લાગે છે. સૉક્રેટીસને તો ઇતિહાસકારોએ મહત્તા ને અમરતાનું વરદાન બક્ષેલું છે, પણ શ્રી દર્શકે પોતાની કલ્પનામાંથી સર્જેલા મીડિયા, એપોલોડોરસ જેવાં, માનવતાના શિરોમણિ કે કલીયોન ને મેનો જેવા ધૂર્ત ને શઠ, મૅકેરિયસ ને નારિઝા, ટેન્ટેલસ ને સૂરજમુખી જેવાં ગુલામ પ્રણયી યુગલો—એ સૌ પોત-પોતાનાં ક્ષેત્રમાં ગુણની ચરમ સીમાને સ્પર્શતાં ચીતરાયાં છે. એ બધાંમાં સૉક્રેટીસને નરોત્તમ તરીકે આલેખતાં ક્યાંક ઔચિત્યભંગ કે અતિશયોક્તિ થતી હોય એવું લાગે છે. ઉ. ત. પ્લેગમાં પેરિક્લીસનો છોકરો મરણ પામે છે તે દિવસે સાંજે પેરિક્લીસનો ડૂમો ઓગાળવા સૉક્રેટીસ એને ઘેર જાય છે તે વખતે પેરિક્લીસ નગરસભામાંથી પાછો વળ્યો ન હતો ને એસ્પેશિયા દ્રાક્ષાસવના પ્યાલા ભરતી હતી. એ બે વચ્ચે થયેલી વાતચીત એક જુવાન-જોધ દીકરાના મૃત્યુનો ઘા હજુ તદ્દન તાજો હતો તે સંદર્ભમાં કસમયની લાગે છે. એ વાર્તાલાપમાં એસ્પેશિયા મીડિયાને અનુલક્ષીને કહે છે, 'પડખે તો સૂતા હતા આ કીટો, પણ તમે અંતરમાં હતા. તે રાતનું આ સંતાન, મારું ને તમારું—તમારું જ." સૉક્રેટીસ આ વિધાનને

આવા પતિની પત્નીની મૂંઝવણો માટેની શ્રી દર્શકની સહાનુભૂતિ કેવળ આધાર-રહિત નથી. ઝેન્થિપી અંગે જે એકમાત્ર લેખિત ઉલ્લેખ મળે છે તે સૉક્રેટીસના અવસાન બાદ ઝેનોફોને ઝેન્થિપીને લખેલો પત્ર છે. (જુઓ p. xv Barefoot in Athens', by M. Anderson) એ પત્રમાં પોતાને મદદ મોકલાય એવા સૂચનનો ઝેન્થિપી અસ્વીકાર કરે છે એવો જે ઉલ્લેખ છે તે સૉક્રેટીસની અર્ધાંગનાને છાજે એવો છે.

સૉક્રેટીસ જેવા પતિને સાચવવો એ જેવી તેવી જવાબદારી ન હતી. ને એ જવાબદારી ઉઠાવવા એ પૂરી ખમતીધર હતી. એ બતાવતાં શ્રી દર્શકે નોંધ્યું છે કે, "ઝેન્થિપી ઓકના ઝાડ જેવી છે, વાવાઝોડાની એના ઉપર અસર ન થાય તો સામાન્ય લહેરખીનો તો હિસાબ શો ? સૉક્રેટીસને આજીવિકાનું સાધન તો મામૂલી છે, કમાવા માટે વ્યવસાય કરે તેવું નથી, એટલે કંઈક કમાવાનું પુરુષનું કામ પણ ઝેન્થિપીએ જ કરવું પડે છે" (પૃ, ૨૭) આ વિધાનમાં રહેલા ઝેન્થિપીના વ્યક્તિત્વને નવલકથામાં ગૂંથી લઈ ઇતિહાસના એક ઉપેક્ષિત પાત્રને શ્રી દર્શકે જરૂરી ન્યાય કર્યો છે.

૬૧

નવલકથાનું શીર્ષક સૂચવે છે.તે મુજબ કથાનાયક સૉક્રેટીસ લેખાય, પરંતુ કથાનાં મુખ્ય પાત્રોનું સ્થાન મીડિયા અને એપોલોડોરસ લે છે. એ બન્નેની પ્રણયકથા નવલકથાનું મધ્યબિંદુ બની જાય છે. એ પ્રણયની ફરતે અંકાયેલી સંયમની સૂક્ષ્મ રેખાથી એ ઊર્ધ્વીકરણ પામે છે. એ સંયમ જન્મે છે લેખકે આરોપેલા આજના યુગના કોઈ આદર્શમાંથી નહીં, પણ એ યુગના સમાજ-સંદર્ભમાંથી. મીડિયા એથેનિયન નાગરિક નહીં એવી એક કલાવન્તીની પુત્રી હોવાથી એના સન્તાનો એથેન્સના નાગરિક નહિ બની શકે એ એક મોટો અવરોધ આ પ્રણયસંબંધને લગ્નજીવનમાં પરિણમતા અટકાવે છે, અને એ પરિસ્થિતિનો અડગ મનથી સ્વીકાર કરી એ બન્ને પ્રણયી જયાજયન્તની સ્મૃતિ તાજી કરાવે એવો ઉમદા આચાર જાળવે છે. આની પાછળ સૉક્રેટીસની પ્રેરણા રહેલી છે, છતાં એના યશભાગી બને છે 'દર્શક'નાં આ બન્ને માનસ-સન્તાનો.

વાર્તામાંના મીડિયાના પ્રવેશ સાથે જ તે સુન્દરતાની મૂર્તિ સમી ચીતરાઈ છે. "વસ્ત્રો નખશિખ હવાઈ રેશમનાં છે, પાર્થેનોનના દેવળના આરસના સ્તંભ જેવો જ વસ્ત્રોનો રંગ છે, તેવો જ ચળકાટ, તેવી જ સ્નિગ્ધતા, તેવો જ નિરાડંબર છે આ પહેરવેશ... આંખમાં સ્વચ્છ જળે ભરેલા કૂવામાંનાં આછાં મોજાંની જેમ સરળતા અને કુતૂહલ પડે-ઊપડે છે."

જેવા મુત્સદ્દીના પ્રપંચો, મૅકેરિયસની ટુચકા માટેની રમૂજી અધીરાઈ ને એવું ઘણું આકર્ષક રીતે આલેખાયું છે. પણ એસ્પેશિયા, મીડિયા, એપોલોડોરસ જેવાં પાત્રોના આલેખનમાં શ્રી દર્શક આજે આપણા જીવનમાં નૈતિક મૂલ્યો માટે જે બેદરકારી કે અનાદાર વરતાય છે તેની જગ્યાએ આદર્શ સ્ત્રીપુરુષનાં ચિત્રો આલેખી જાણે કે નવી હવાનો સંચાર કરે છે. ન્યાયસભામાં એસ્પેશિયાનો પ્રવેશ ને ન્યાયાધીશો આગળનું તેનું ગૌરવભર્યું વર્તન સૉક્રેટીસ જેવા પ્રાજ્ઞને પણ જેની પાસેથી શીખવાનું મળ્યું તેવી મેધાવિનીને છાજે એવું છે. ઍથેન્સની ગૃહનારીઓ પર એની સોબતની માઠી અસર થતી હોવાના આક્ષેપમાં એ જ્યારે પૂછે છે કે કલાવંતીઓને ત્યાં પડ્યાપાથર્યા રહેતા પુરુષોને એમની સોબતનો ચેપ નહીં લાગતો હોય? અને એ ચેપ એમની પત્નીઓને બગાડતો નહીં હોય? ત્યારે કૌરવસભામાં પોતાની તેજસ્વી મેધાથી બધાને આંજતી દ્રૌપદીની સ્મૃતિ તાજી થયા વિના રહેતી નથી.

ઍથેન્સના સુવર્ણયુગ સાથે જેનું નામ જોડાયેલું છે તે પેરિક્લીસની હૃદયેશ્વરી બનવાની એની યોગ્યતાનઃ આલેખનમાં શ્રી દર્શકે એના અસાધારણ સૌંદર્ય અને મેધાનાં આકર્ષક ચિત્રો દોર્યાં છે. ન્યાયસભામાં એ જ્યારે એની ઉપરના આક્ષેપોનો જવાબ આપવા પ્રવેશી ત્યારે એની દૃઢ અને ગર્વભરી ચાલ, તેની સંઘેડે ઉતારેલ કમળનાળ જેવી રેશમી ગરદન, સ્નાનાગારમાંથી તાજી આવી હોય તેવાં તેનાં સ્નિગ્ધ અંગો, તેનું મોહક હાસ્ય, અનન્ય ઢબે બાંધેલા તેના સુરભિત કેશકલાપ આદિથી સભામાંના સૌને પ્રભાવિત કરતી એ ચીતરાઈ છે. એ જ પ્રમાણે મીડિયાને જન્મ આપતી વખતનાં એના અદ્ભુત રૂપથી અંજાયેલી નારીઓના અહોભાવભર્યા ઉદ્ગાર કે એના મૃત્યુના પાંચ વર્ષ પહેલાં એ સૉક્રેટીસને મળી તે વખતની એના ચહેરા પરની "ગ્લાનિ પણ તેનું એક સૌંદર્ય હતું, જાણે ક્લાન્ત, નીરવ સંધ્યા!" (પૃ. ૨૭૭) એને જોતાં જ સૉક્રેટીસ મનોમન બોલી ઊઠ્યો, "અદ્ભુત સાંધ્ય શોભા!" આમ યૌવના, પ્રસૂતા, પ્રૌઢા, વિરહિણી એવી એની જુદી જુદી અવસ્થાનાં બધાં ચિત્રોમાંથી એક તેજસ્વી પાત્ર તરીકે એનું આલેખન કરવામાં શ્રી દર્શકે પોતાની સર્જક-શક્તિને સારો અવકાશ આપ્યો છે.

એ જ પ્રમાણે ઝેન્થિપીના પાત્રના સર્જનમાં શ્રી દર્શકે પોતાની કલ્પનાને કસોટીમાં મૂકી છે. ઝેન્થિપીનો નામોલ્લેખ બાદ કરતાં સૉક્રેટીસના કુટુંબજીવનની બીજી કોઈ ખાસ વિગતોના અભાવે, ને ઝેન્થિપી એક કર્કશા તરીકે વગોવાઈ ગયેલી હોવાને લીધે સૉક્રેટીસના કુટુંબજીવનનું ચિત્ર સર્જવાનું મુશ્કેલ લેખાય. આમ છતાં શ્રી દર્શકે એના ગૃહજીવનનું સ્પર્શક્ષમ ચિત્ર દોર્યું છે, અને એમાં ઝેન્થિપીને એને માટેના લોકાપવાદમાંથી બહુ સારી રીતે ઉગારી છે. આમાં

આવા પતિની પત્નીની મૂંઝવણો માટેની શ્રી દર્શકની સહાનુભૂતિ કેવળ આધાર-રહિત નથી. ઝેન્થિપી અંગે જે એકમાત્ર લેખિત ઉલ્લેખ મળે છે તે સૉક્રેટીસના અવસાન બાદ ઝેનોફોને ઝેન્થિપીને લખેલો પત્ર છે. (જુઓ p. xv Barefoot in Athens', by M. Anderson) એ પત્રમાં પોતાને મદદ મોકલાય એવા સૂચનનો ઝેન્થિપી અસ્વીકાર કરે છે એવો જે ઉલ્લેખ છે તે સૉક્રેટીસની અર્ધાંગનાને છાજે એવો છે.

સૉક્રેટીસ જેવા પતિને સાચવવો એ જેવી તેવી જવાબદારી ન હતી. ને એ જવાબદારી ઉઠાવવા એ પૂરી ખમતીધર હતી. એ બતાવતાં શ્રી દર્શકે નોંધ્યું છે કે, "ઝેન્થિપી ઓકના ઝાડ જેવી છે, વાવાઝોડાની એના ઉપર અસર ન થાય તો સામાન્ય લહેરખીનો તો હિસાબ શો ? સૉક્રેટીસને આજીવિકાનું સાધન તો મામૂલી છે, કમાવા માટે વ્યવસાય કરે તેવું નથી, એટલે કંઈક કમાવાનું પુરુષનું કામ પણ ઝેન્થિપીએ જ કરવું પડે છે" (પૃ, ૨૭) આ વિધાનમાં રહેલા ઝેન્થિપીના વ્યક્તિત્વને નવલકથામાં ગૂંથી લઈ ઇતિહાસના એક ઉપેક્ષિત પાત્રને શ્રી દર્શકે જરૂરી ન્યાય કર્યો છે.

૬૧

નવલકથાનું શીર્ષક સૂચવે છે.તે મુજબ કથાનાયક સૉક્રેટીસ લેખાય, પરંતુ કથાનાં મુખ્ય પાત્રોનું સ્થાન મીડિયા અને એપોલોડોરસ લે છે. એ બન્નેની પ્રણયકથા નવલકથાનું મધ્યબિંદુ બની જાય છે. એ પ્રણયની ફરતે અંકાયેલી સંયમની સૂક્ષ્મ રેખાથી એ ઊર્ધ્વીકરણ પામે છે. એ સંયમ જન્મે છે લેખકે આરોપેલા આજના યુગના કોઈ આદર્શમાંથી નહીં, પણ એ યુગના સમાજ-સંદર્ભમાંથી. મીડિયા ઍથેનિયન નાગરિક નહીં એવી એક કલાવન્તીની પુત્રી હોવાથી એના સન્તાનો ઍથેન્સના નાગરિક નહિ બની શકે એ એક મોટો અવરોધ આ પ્રણયસંબંધને લગ્નજીવનમાં પરિણમતો અટકાવે છે, અને એ પરિસ્થિતિનો અડગ મનથી સ્વીકાર કરી એ બન્ને પ્રણયી જયાજયન્તની સ્મૃતિ તાજી કરાવે એવો ઉમદા આચાર જાળવે છે. આની પાછળ સૉક્રેટીસની પ્રેરણા રહેલી છે, છતાં એના યશભાગી બને છે 'દર્શક'નાં આ બન્ને માનસ-સન્તાનો.

વાર્તામાંના મીડિયાના પ્રવેશ સાથે જ તે સુન્દરતાની મૂર્તિ સમી ચીતરાઈ છે. "વસ્ત્રો નખશિખ હવાઈ રેશમનાં છે, પાર્થેનાનના દેવળના આરસના સ્તંભ જેવો જ વસ્ત્રોનો રંગ છે, તેવો જ ચળકાટ, તેવી જ સ્નિગ્ધતા, તેવો જ નિરાડંબર છે આ પહેરવેશ... આંખમાં સ્વચ્છ જળે ભરેલા કૂવામાંનાં આછાં મોજાંની જેમ સરળતા અને કુતૂહલ પડે-ઝીપડે છે."

જેવા મુત્સદ્દીના પ્રપંચો, મૅકેરિયસની ટુચકા માટેની રમૂજી અધીરાઈ ને એવું ઘણું આકર્ષક રીતે આલેખાયું છે. પણ એસ્પેશિયા, મીડિયા, એપોલોડોરસ જેવાં પાત્રોના આલેખનમાં શ્રી દર્શક આજે આપણા જીવનમાં નૈતિક મૂલ્યો માટે જે બેદરકારી કે અનાદાર વરતાય છે તેની જગ્યાએ આદર્શ સ્ત્રીપુરુષનાં ચિત્રો આલેખી જાણે કે નવી હવાનો સંચાર કરે છે. ન્યાયસભામાં એસ્પેશિયાનો પ્રવેશ ને ન્યાયાધીશો આગળનું તેનું ગૌરવભર્યું વર્તન સોક્રેટીસ જેવા પ્રાજ્ઞને પણ જેની પાસેથી શીખવાનું મળ્યું તેવી મેધાવિનીને છાજે એવું છે. ઍથેન્સની ગૃહનારીઓ પર એની સોબતની માઠી અસર થતી હોવાના આક્ષેપમાં એ જ્યારે પૂછે છે કે કલાવંતીઓને ત્યાં પડ્યાપાથર્યા રહેતા પુરુષોને એમની સોબતનો ચેપ નહીં લાગતો હોય? અને એ ચેપ એમની પત્નીઓને બગાડતો નહીં હોય? ત્યારે કૌરવસભામાં પોતાની તેજસ્વી મેધાથી બધાને આંજતી દ્રૌપદીની સ્મૃતિ તાજી થયા વિના રહેતી નથી.

ઍથેન્સના સુવર્ણયુગ સાથે જેનું નામ જોડાયેલું છે તે પેરિક્લીસની હૃદયેશ્વરી બનવાની એની યોગ્યતાના આલેખનમાં શ્રી દર્શકે એના અસાધારણ સૌંદર્ય અને મેધાનાં આકર્ષક ચિત્રો દોર્યાં છે. ન્યાયસભામાં એ જ્યારે એની ઉપરના આક્ષેપોનો જવાબ આપવા પ્રવેશી ત્યારે એની દૃઢ અને ગર્વભરી ચાલ, તેની સંઘેડે ઉતારેલ કમળનાળ જેવી રેશમી ગરદન, સ્નાનાગારમાંથી તાજી આવી હોય તેવાં તેનાં સ્નિગ્ધ અંગો, તેનું મોહક હાસ્ય, અનન્ય ઢબે બાંધેલા તેના સુરભિત કેશકલાપ આદિથી સભામાંના સૌને પ્રભાવિત કરતી એ ચીતરાઈ છે. એ જ પ્રમાણે મીડિયાને જન્મ આપતી વખતનાં એના અદ્ભુત રૂપથી અંજાયેલી નારીઓના અહોભાવભર્યા ઉદ્ગાર કે એના મૃત્યુના પાંચ વર્ષ પહેલાં એ સોક્રેટીસને મળી તે વખતની એના ચહેરા પરની “ગ્લાનિ પણ તેનું એક સૌંદર્ય હતું, જાણે કલાન્ત, નીરવ સંધ્યા!” (પૃ. ૨૭૭) એને જોતાં જ સોક્રેટીસ મનોમન બોલી ઊઠ્યો, “અદ્ભુત સાંધ્ય શોભા!” આમ યૌવના, પ્રસૂતા, પ્રૌઢા, વિરહિણી એવી એની જુદી જુદી અવસ્થાનાં બધાં ચિત્રોમાંથી એક તેજસ્વી પાત્ર તરીકે એનું આલેખન કરવામાં શ્રી દર્શકે પોતાની સર્જક-શક્તિને સારો અવકાશ આપ્યો છે.

એ જ પ્રમાણે ઝેન્થિપીના પાત્રના સર્જનમાં શ્રી દર્શકે પોતાની કલ્પનાને કસોટીમાં મૂકી છે. ઝેન્થિપીનો નામોલ્લેખ બાદ કરતાં સોક્રેટીસના કુટુંબજીવનની બીજી કોઈ ખાસ વિગતોના અભાવે, ને ઝેન્થિપી એક કર્કશા તરીકે વગોવાઈ ગયેલી હોવાને લીધે સોક્રેટીસના કુટુંબજીવનનું ચિત્ર સર્જવાનું મુશ્કેલ લેખાય. આમ છતાં શ્રી દર્શકે એના ગૃહજીવનનું સ્પર્શક્ષમ ચિત્ર દોર્યું છે, અને એમાં ઝેન્થિપીને એને માટેના લોકાપવાદમાંથી બહુ સારી રીતે ઉગારી છે. આમાં

આવા પતિની પત્નીની મૂંઝવણો માટેની શ્રી દર્શકની સહાનુભૂતિ કેવળ આધાર-રહિત નથી. ઝેન્થિપી અંગે જે એકમાત્ર લેખિત ઉલ્લેખ મળે છે તે સૉક્રેટીસના અવસાન બાદ ઝેનોફોને ઝેન્થિપીને લખેલો પત્ર છે. (જુઓ p. xv Barefoot in Athens', by M. Anderson) એ પત્રમાં પોતાને મદદ મોકલાય એવા સૂચનનો ઝેન્થિપી અસ્વીકાર કરે છે એવો જે ઉલ્લેખ છે તે સૉક્રેટીસની અર્ધાંગનાને છાજે એવો છે.

સૉક્રેટીસ જેવા પતિને સાચવવો એ જેવી તેવી જવાબદારી ન હતી. ને એ જવાબદારી ઉઠાવવા એ પૂરી ખમતીધર હતી. એ બતાવતાં શ્રી દર્શકે નોંધ્યું છે કે, "ઝેન્થિપી ઓકના ઝાડ જેવી છે, વાવાઝોડાની એના ઉપર અસર ન થાય તો સામાન્ય લહેરખીનો તો હિસાબ શો ? સૉક્રેટીસને આજીવિકાનું સાધન તો મામૂલી છે, કમાવા માટે વ્યવસાય કરે તેવું નથી, એટલે કંઈક કમાવાનું પુરુષનું કામ પણ ઝેન્થિપીએ જ કરવું પડે છે" (પૃ, ૨૭) આ વિધાનમાં રહેલા ઝેન્થિપીના વ્યક્તિત્વને નવલકથામાં ગૂંથી લઈ ઇતિહાસના એક ઉપેક્ષિત પાત્રને શ્રી દર્શકે જરૂરી ન્યાય કર્યો છે.

૬૧

નવલકથાનું શીર્ષક સૂચવે છે.તે મુજબ કથાનાયક સૉક્રેટીસ લેખાય, પરંતુ કથાનાં મુખ્ય પાત્રોનું સ્થાન મીડિયા અને એપોલોડોરસ લે છે. એ બન્નેની પ્રણયકથા નવલકથાનું મધ્યબિંદુ બની જાય છે. એ પ્રણયની ફરતે અંકાયેલી સંયમની સૂક્ષ્મ રેખાથી એ ઊર્ધ્વીકરણ પામે છે. એ સંયમ જન્મે છે લેખકે આરોપેલા આજના યુગના કોઈ આદર્શમાંથી નહીં, પણ એ યુગના સમાજ-સંદર્ભમાંથી. મીડિયા ઍથેનિયન નાગરિક નહીં એવી એક કલાવન્તીની પુત્રી હોવાથી એના સન્તાનો ઍથેન્સના નાગરિક નહિ બની શકે એ એક મોટો અવરોધ આ પ્રણયસંબંધને લગ્નજીવનમાં પરિણમતો અટકાવે છે, અને એ પરિસ્થિતિનો અડગ મનથી સ્વીકાર કરી એ બન્ને પ્રણયી જયાજયન્તની સ્મૃતિ તાજી કરાવે એવો ઉમદા આચાર જાળવે છે. આની પાછળ સૉક્રેટીસની પ્રેરણા રહેલી છે, છતાં એના યશભાગી બને છે 'દર્શક'નાં આ બન્ને માનસ-સન્તાનો.

વાર્તામાંના મીડિયાના પ્રવેશ સાથે જ તે સુન્દરતાની મૂર્તિ સમી ચીતરાઈ છે. "વસ્ત્રો નખશિખ હવાઈ રેશમનાં છે, પાર્થેનોનના દેવળના આરસના સ્તંભ જેવો જ વસ્ત્રોનો રંગ છે, તેવો જ ચળકાટ, તેવી જ સ્નિગ્ધતા, તેવો જ નિરાડંબર છે આ પહેરવેશ... આંખમાં સ્વચ્છ જળે ભરેલા કૂવામાંનાં આછાં મોજાંની જેમ સરળતા અને કુતૂહલ પડે-ઊપડે છે."

ચારા ને પાણી અમને અમરત એંધાણી,
દુનિયાને ખોળે અમે પહેલાં ઘરબારી,–
રઝળુનો પ્રાણ બાંધ્યો ખીલડો બેસારી–
ખીલડો બેસારી !

એ ચારા ને પાણીની 'અમરત એંધાણી' રૂપ નદીઓ લોકમાતાનું ગૌરવભર્યું બિરુદ શાથી પામી હશે એનું આવું ધ્વન્યાત્મક નિરૂપણ થયું છે. હવે ઉત્ક્રાન્તિનાં નવાં નવાં સોપાન ચઢવા તરફ કથા વળે છે.

શિકારીનું એકલવાયું વ્યક્તિગત જીવન છોડી માનવી ગોપજીવન ગાળતાં શીખ્યો. એના પાયામાં જે સંઘશક્તિ હતી ને જે શક્તિનો આત્મા સહિયારો ઉત્પાદકશ્રમ હતો તેને બિરદાવી ધરતી પર એણે નવું શું સર્જ્યું તેનું ચિત્ર ઘમ્મરવલોણાના ગીતમાં આલેખાયું છે :

અંધારા આભની ગોળીમાં ઘૂમતાં
પ્રથમીના પડછંદ વલોણાં
ઉગમણે ઊતરે કેવું સોહામણું
નવનીત અઢળક સુખોમાં !

અને જીવન એ કવિનું કોઈ સુખસ્વપ્ન જ નથી. એમાં જો દેવોનું કાવ્ય છે તો દાનવોનો કોલાહલ પણ છે. ઘમ્મરવલોણામાં માત્ર અમૃત જ નથી વલોવાતું, વિષ પણ વલોવાય છે, અને જીવનની એ કઠોર ઘટનાને વ્યક્ત કરતાં ગોપીગોપી ગાય છે કે,

દેવો ને દૈત્યોએ સંગે ઘુમાવિયાં
આશાના અમૂલખ વલોણાં,
દુનિયાના દરિયાને નિર્વિંખ કરીને
અમૃત ઉતારવા સુખોનાં !

પણ દુનિયાનો એ દરિયો દેવો ને દાનવોનાં ભેગાં મંથન છતાં નિર્વિંખ નથી થયો અને એથી માનવમહેરામણ જે અહોરાત મહેનતનાં ઘમ્મરવલોણાંથી હેલે ચઢેલો રહે છે તે પ્રીતના નવનીત સાથે વેરના વિષનું સર્જન કર્યા વિના ક્યાંથી રહી શકે ? એની પ્રતીતિ થતાં કવિ ગાય છે :

અહોરાત કોટી કોટી માનવ ઘુમાવતાં
મહેનતનાં ઘમ્મર વલોણાં,
વેર ને પ્રીત કેરાં નેતરાંની ભેટ આ–
નવનીત એ માનવી ઉરોમાં !

સ્વ. સ્વપ્નસ્થના ગીતોત્સવમાંનાં ત્રણ સંગીતરૂપક

અને પોતાના વિકાસમાં નદીઓએ જનેતાની ગરજ સારી તેના જેવી જ કીમતી સહાય જે મૂંગા પ્રાણીઓએ માનવીને શિકારીમાંથી ગોપ-જીવનમાં પ્રવેશવામાં કરી તે આ ઉત્ક્રાન્તિની કથામાં કેવી રીતે ભુલાય!–સાદ સાંભળી દોડતી આવતી ગાયનું કવિનું દર્શન જુઓ–

વાંકડાં શિંગ ને આંખડી ગાંડી
ફરકે પૂંછ ને કાન,
પ્રેમ ચાટે મને આપતી ઊંડા
નેહ તણાં પરમાણ !

પ્રકૃતિની સાથે આવું તાદાત્મ્ય જેનું સધાયું છે તે માનવીને અગાઉની નિંદ્ય અને રુધિરરૂપી પ્રકૃતિને સ્થાને દુધાભરી સરિતા ને અમીભરી આંખોવાળી અમૃતસરા ગાયોના જગવાળી દુનિયા આપણી પોતાની જ લાગે ને! તે ઉમળકાભેર ગાય કે,

દુનિયા મને સારી જ લાગે
સામસામી છે પિછાણ,
સંબંધનું અહીં જાડું હું તાણો
એક વણ્યો પરિયાણ !

અને એ દૂધનું વેચાણ પણ કેવી રીતે–'દૂધ લ્યો રે કોઈ દૂધ લ્યો!'ના કાવ્યમય લલકારે નહિ પણ ટીનોમાં દૂધ ભરી સાયકલ પર જઈ હૉટલ કે ડેરીઓમાં ઠાલવી આવવાનું !

આજની આવી કારમી પરિસ્થિતિ આગળ કવિ થંભી જાય છે, અને અસહાય બનેલી એની સંવેદના હતાશ ન બનતાં બહુજન સમાજની આજની હૃદયભેદક કાળી મજૂરી અંગે એવો આશાવાદ સેવી સંતોષ લે છે કે...

માણસની મહેનતથી નહિ કદી ઊગશે વિષનો દાણો,
સુખની અમૃત ફસલો ભરશે અફાટ પટ દુનિયાનો.

કવિનો એ આશાવાદ ફળો એવું કોણ નહિ ઇચ્છે! પણ માણસની મહેનતથી ભલે વિષનો દાણો ન ઊગતો હોય, પણ એકની મહેનત બીજાના દિલમાં તો વિષનાં વનોનાં વનો ઉગાડી મૂકે છે એ આજ સુધીના ઇતિહાસનો સાર છે, ને એમ છતાં દુનિયાના આ અફાટ પટ પરથી કોક દિવસ તો જરૂર સુખની અમૃત ફસલો ઊતરવાની છે એવી આશા ન હોત તો જગતનો આ પ્રવાહ ઘડીભર પણ ચાલુ રહી શક્યો હોત ખરો?

૨

બીજું સંગીતરૂપક 'ધરતીનાં છોરુ' કૃષિજીવનની કથા આલેખે છે. એમાં પહેલા રૂપકના અંત ભાગે કવિની લેખિની જ્યાં થંભી ગઈ હતી, લગભગ તે જ પરિસ્થિતિ, રૂપકની શરૂઆતથી જ કવિની સંવેદનાનો કબજો કરી બેસે છે ને ધરતી માટે ઉમળકાભર્યો ભાવ બતાવી તરત જ કૃષિજીવનના કારમા શ્રમનું એક જોરદાર ચિત્ર આલેખવામાં રૂપક સરી જાય છે.

જલે જંગલ, પંખીના બાલ ગરે,
ડુંગરી પથ્થરો ફાટી પડે,
તયેં ધગતી ધૂળમાં ડગ મૂકી મારા
ધોરીડા દિ' ભર ખેડ કરે!

આ ભીષણ શ્રમ જેની કૃપા વિના એળે જાય તે મેહુલિયા માટેનો પુકાર પણ એ શ્રમના ઉલ્લેખ ભેગો જ ખેડૂતના હૈયામાંથી નીકળી જાય છે.

ઓરો આવ મેહુલિયા મોર છયા
ઊભી કેડે 'પિયાવ પિયાવ' કરે!

અને વરસાદ પડતાં થયેલો ઉલ્લાસ ઘનગનાટભર્યા શબ્દોમાં બહાર પડતાં ખેડૂતથી ગવાઈ જાય છે કે

આવિયો! આવિયો! મેહુલો આવિયો!

ને ગાજવીજ ને પ્રચંડ કડાકા વિના એ મેઘની પધરામણી ઓછી જ થાય! એ પણ ખેડૂતને કેટલું બધું ગમે છે! તે ગાય છે:

તોર તોફાનનો તો ય મન ભાવિયો!

અહીંથી માંડી ખેતરો મોલથી લચી જવા આવ્યાં છે ત્યાં સુધીની અનેક ઘટનાઓનાં ઉલ્લાસભર્યાં વર્ણનોને અંતે એ મોલ પર તૂટી પડેલી શાહુકાર અને સિપાઈ–સફરાંની લાલચુ જમાતની કહાણી કવિ આલેખવા માંડે છે ને તે સાથે પ્રકૃતિએ પ્રેરેલું કાવ્ય પણ જાણે એ ગોઝારી હવાથી મૂંઝાતું હોય એમ અલોપ થવા માંડે છે, અને તેની જગ્યાએ એ વિષમ પરિસ્થિતિને છિન્નભિન્ન કરતું ગામડાનું ઝનૂન દેખાવા માંડે છે. રૌદ્ર ભયાનક રસ કવિતા માટે પરાયો નથી, પણ કાવ્યના અંતઃતત્ત્વ સંવાદની ભૂમિકા સુધી આ રૂપક પહોંચી નથી શકતું ને

'ગરજે ઘેરો કાળ, મેઘ નવા મંડાય છે.'

એવી આશા સેવી જાગેલાં ધરતીપૂતના 'લગાવ વજ્રઘાત!'ના સાદ આગળ થંભી જાય છે.

આમ બન્ને રૂપકોમાંથી એક બાબત સ્પષ્ટ થાય છે કે જીવનના તાણાવાણારૂપ બની ગયેલા ભૂતકાળને આર્ષદર્શનથી જોવાનું જેટલું સરળ છે તેટલું જ મુશ્કેલ સાંપ્રતને એની બધી જટિલ સમસ્યાઓના સમન્વયદર્શક ઉકેલ સાથે નિરૂપવાનું બને છે. આ મર્યાદામાંથી પહેલું રૂપક ઠીક પ્રમાણમાં ઊગરી ગયું છે, જ્યારે બીજા માટે એટલું સુકર નથી બન્યું.

૩

ખારવાઓના જીવનને લગતા ત્રીજા રૂપકમાં કવિ આ બાબતમાં કંઈક વધુ સફળ થયા છે. એના જીવનની વાસ્તવિકતાને કવિતાએ એવી રીતે પકડી લીધી છે કે એના આજના સંઘર્ષો ને વિસંવાદો, રૂપકની સમગ્રતાની દૃષ્ટિએ, અને વિવિધ સૂરોમાંથી જેમ એક અખંડ સંગીત પ્રગટે તેમ, એક હૃદયંગમ સંવાદમાં પરિણમે છે. ઉપલાં બે રૂપકોમાં કવિ સમક્ષ જે ભયસ્થાન રહેલાં આપણે જોયાં તે કેમ ટાળી શકાય? એ આ ત્રીજા રૂપકમાંથી આ દૃષ્ટિએ વધુ સારી રીતે આપણા ધ્યાન પર આવે છે. એની શરૂઆત થાય છે સાગરના સાદથી, સાગરનાં સંતાન જેવા ખારવાઓ ગાય છે:

ઓલો સમદરિયો બોલાવે–
હાલો સમદરિયે હોજી!

પણ સાગરના આ સાદમાં કવિઓને મુગ્ધ બનાવે એવા એ વિરાટના સાદનું આકર્ષણ ખારવાઓ માટે નથી. એનાં પ્રચંડ મોજાં ઉપર પોતાનાં સાહસોને થનગનાવવાની અભિલાષા એ સાદના આકર્ષણના મૂળમાં નથી. એનું મૂળ તો રહ્યું છે જીવનની કડણાઈઓમાં. સમુદ્રનું પોતાને ગમે તેટલું આકર્ષણ હોય છતાં ખારવાઓના જીવન સાથેના ઊંડા સમભાવથી કવિ ખારવાઓના મુખમાં મૂકે છે કે–

ઘેરે ઘેર વિપતનો ડારો,
        મારી નાથીનું મોં બાળો.
એનો જીવ જ છે કજિયાળો,

આર્થિક ભીંસ, ગરીબાઈ ને તેને પરિણામે નીપજતો કુટુંબકલેશ–એ સંજોગોમાં કાળ જેવો મહેરામણ પણ ઘરની વાસ્તવિકતાની એ ભયંકરતા કરતાં ઓછો ભયાનક લાગે, અને એથી જ ખારવાઓ ગાય છે કે—

કાળા કંઠારે ઓલો સમદરિયો ઘેરો વારે–
ઘરના પાણી ધકેલે જાય રે! જાય રે!

અને આવી રીતે જેમ ખુદ ઘરનાં પાણી જ જ્યાં ધકેલે છે તવા

ખારવાને કોણ રોકણહારાં રે

હા, પેલી નાથી કજિયાળી છે એ ખરું, પણ એ છે

ધરતીની બેટી, અમે સાગરના બેટા રે,
પ્રીતુના લોઢ આવે રે ફાવે રે ત્યારે!

એ પ્રીતના લોઢ ખારવાને યાદ આવે છે અને એ મીઠી યાદમાં ફરી કોક દિવસ પાછા જ્યારે એ લોઢ ભરતીને તાને આવી ચઢયા હશે, જો જીવતા રહ્યા હોઈશું તો એ પ્રીત માણીશું, એ આશામાં અલ્લાબેલી પોકારતા એ ખારવા વિદાય લે છે.

આમ જીવનની કઠોરતાએ કાળાભમ્મર સાગરમાં ધકેલાયેલા એ ખારવાઓ કરતાં એ કઠોરતાની દિવસરાત વધુ ભોગ બનતી જે પાછળ રહી ગઈ છે તે ખારવણની સ્થિતિ જે સમભાવપૂર્વક કવિ આલેખે છે તે સમભાવ એ પંક્તિઓ વાંચતાં હૈયામાં પણ સહેજે ધબકી ઊઠે છે. ખારવણ એકલી પડી છે, ને રાત કેમેય ખૂટતી નથી, ત્યાં આભમાં મેઘ ઝળૂંબ્યો છે ને આકાશ ને ધરતીનું અદ્વૈત કોળ્યું છે એના મલકાટમાં વીજ થનગની રહી છે, આ સંજોગોમાં પ્રકૃતિની પણ અદેખાઈ આવ્યા વિના એ એકાકી ખારવણને કેમ રહે? ને ગાય છે—

ઓ પિયા, ઓ પિયા, ઓ પિયા !
માથે વેરણ મધરાત !

અને :

એકલ આ તન મારું
એકલ આ મન મારું
હૈયે મધરાતનું ગગન.

ને એ સંજોગોમાં અવશતાથી એ નિઃશ્વાસ નાખે છે :

હૈયાની કેવી વાત
સચવાતી નથી જાત
ભૂંડા આ દેહના ઉધમાત,

આટલું જાણે ઓછું હોય તેમ ભીષણ ગરીબાઈમાં છોકરાં પણ ભૂખે ટળવળે છે. દેહની ને ઉદરની આવી બેવડી ભૂખના સપાટા ન સહેવાતાં એ હતાશ ખારવણ પોતાની અસહાયતા હૃદયભેદક રીતે વર્ણવે છે—

ભેરુડો ભેરુડો
હસતો હજામડો
ખેંચી ગયો નાતરે કજાત !

આમ જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતામાંથી નિષ્પન્ન થતા કરુણના ઘેરા વાતાવરણમાં વિકસતું આ રૂપક વિદેશ ગયેલા ખારવાઓના પુનરાગમનના પ્રસંગમાં પ્રવેશતાં ખારવણોના દિલમાં ભારે રમઝટ મચાવી મૂકે છે. પતિની ગેરહાજરીમાં પોતા પર જે કાંઈ વીત્યું છે તે બધું ભૂલવા મથતી, ને પોતાના જીવનની 'ભવાઈ' છુપાવવા મથતી ખારવણો ભેરુડા હજામડાને સંબોધતી ગાય છે :

હસ ના મુઆ !
મેરવા ફૂડા ! કે'તો નૈ કાંઈ
જીવતરની આ ભવાઈ;
સો સો નાળિયેર વધેરવાં
જો આવે તારો ભાઈ;

અને વહાણ કિનારે આવી નાંગરે છે. એ મહોત્સવ, ખારવાઓ પીને છાકટા બનીને, ઊજવે છે. આમ જીવનના સૂક્ષ્મતમ તારોને ઝણઝણાવી મૂકે એવી પળ પણ એળે ગઈ. ખારવણો એનો થોડોક શોક કરી લઈ કલાલને શાપ

પણ સાગરના આ સાદમાં કવિઓને મુગ્ધ બનાવે એવા એ વિરાટના સાદનું આકર્ષણ ખારવાઓ માટે નથી. એનાં પ્રચંડ મોજાં ઉપર પોતાનાં સાહસોને થનગનાવવાની અભિલાષા એ સાદના આકર્ષણના મૂળમાં નથી. એનું મૂળ તો રહ્યું છે જીવનની કડણાઈઓમાં. સમુદ્રનું પોતાને ગમે તેટલું આકર્ષણ હોય છતાં ખારવાઓના જીવન સાથેના ઊંડા સમભાવથી કવિ ખારવાઓના મુખમાં મૂકે છે કે—

ઘેરે ઘેર વિપતનો ડારો,
મારી નાથીનું મેં બાળો.
એનો જીવ જ છે કજિયાળો,

આર્થિક ભીંસ, ગરીબાઈ ને તેને પરિણામે નીપજતો કુટુંબક્લેશ–એ સંજોગોમાં કાળ જેવો મહેરામણ પણ ઘરની વાસ્તવિકતાની એ ભયંકરતા કરતાં ઓછો ભયાનક લાગે, અને એથી જ ખારવાઓ ગાય છે કે—

કાળા કંઠારે ઓલો સમદરિયો ઘેરો વારે–
ઘરના પાણી ધકેલે જાય રે! જાય રે!

અને આવી રીતે જેમ ખુદ ઘરનાં પાણી જ જ્યાં ધકેલે છે તેવા

ખારવાને કોણ રોકણહારાં રે

હા, પેલી નાથી કજિયાળી છે એ ખરું, પણ એ છે

ધરતીની બેટી, અમે સાગરના બેટા રે,
પ્રીતુના લોઢ આવે રે ફાવે રે ત્યારે!

એ પ્રીતના લોઢ ખારવાને યાદ આવે છે અને એ મીઠી યાદમાં ફરી કોક દિવસ પાછા જ્યારે એ લોઢ ભરતીને તાને આવી ચઢયા હશે, જો જીવતા રહ્યા હોઈશું તો એ પ્રીત માણીશું, એ આશામાં અલ્લાળેલી [illegible] એ ખારવા વિદાય લે છે.

આમ જીવનની કઠોરતાએ કાળાભમ્મર સાગરમાં ધકેલાયેલા એ ખારવાઓ [illegible] પાછળ રહી ગઈ છે તે કરતાં એ કઠોરતાની દિવસરાત વધુ ભોગ બનતી જે [illegible] ખારવણની સ્થિતિ જે સમભાવપૂર્વક કવિ આલેખે છે તે સમભાવ એ [illegible] વાંચતાં હૈયામાં પણ સહેજે ધબકી ઊઠે છે. ખારવણ એકલી પડી છે, તે [illegible] ક્યાંય ખૂટતી નથી, ત્યાં આભમાં મેઘ ઝળૂંબ્યા છે તે આકાશ તે [illegible] અદ્વૈત ઢોળ્યું છે એના મલકાટમાં વીજ થનગની રહી છે, આ સંજોગોમાં પ્રકૃતિની પણ અદેખાઈ આવ્યા વિના એ એકાકી ખારવણને કેમ રહે. તે ગાય છે—

અને અગ્નિ પ્રભાતના કાવ્યમાં :

> ડુંગરોને માથે વીજનાં તોરણ
> ઊડતાં આંખ સંગાથ,
> આજ ઝંખે રોમ રોમ પ્રગટવા
> અગ્નિ રૂપ પ્રભાત

આવાં જોરદાર શબ્દચિત્રોવાળાં કેટલાંક કાવ્યોથી આ સંગ્રહ ખૂબ આસ્વાદ્ય બન્યો છે તો :

> હોઠ હસતા, શી હસવાની રીત !
> એ ગીત અમે ગાયું નથી
> પ્રાણ પ્રીછે અપ્રીછે એ પ્રીત
> એ રીત અમે જોયું નથી

જેવી પંક્તિઓથી સભર 'શી રીત ?' જેવાં કોઈ કોઈ ગીતમાં રહેલા ભાવો કવિતાઓના મર્મીઓના ધ્યાન બહાર ભાગ્યે જ રહી શકે.

પોતાના તખલ્લુસને સાર્થ કરતી સ્વપ્નસૃષ્ટિ આ સંગ્રહના કવિને સહજ છે એવું આ ગીતો પર એક ઊડતી નજર ફેરવવાથી પણ જોઈ શકાશે. એ સ્વપ્નની દુનિયાના કેટલાક અંકોડા જોઈ નથી શકાતા, અને છતાં આખું સ્વપ્ન એક સજીવ સૃષ્ટિ જેવું બની રહે છે; તેમ આ કાવ્યોમાં ક્યાંક શિથિલ પાત્રો, કે અછડતા ભાવો, કે અધૂરાં વક્તવ્યો નજરે પડશે, પણ એ ચોકસાઈનો અભાવ અંતઃતેજથી દીપ્તિમાન કોઈ વ્યક્તિના અંગ પરની વેશભૂષામાં રહેલી ક્ષતિઓ, જેમ એ દીપ્તિ આગળ ઢંકાઈ જાય છે તેમ, આ ગીતોમાં રહેલી નિખાલસતાને તત્પરતા આગળ ભુલાઈ જશે એવી આશા વધુ પડતી નહિ લેખાય. વળી આમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો અંધારી રાતે દૂર દૂરના ઊંડા આકાશમાં અજવાળી રાતે દેખાય ન દેખાય એવી રીતે પથરાઈ રહેલી આકાશગંગા જેવાં ધૂંધળાં કે અસ્પષ્ટ પણ જણાશે. પણ અમાસની અંધારી રાતે એ જ આકાશ-ગંગા એના તેજરાશિની કેવી વિપુલ સમૃદ્ધિથી આપણી આંખને ભરી દે છે! આ ગીતોમાંથી અનેકના ઊંડાણમાંથી ભાવોની એવી જ મધુર સરવાણીઓ ફૂટતી મેં અનુભવી છે. એવો અનુભવ આ ગીતોનો આસ્વાદ કરનાર સહુ કોઈને થાઓ અને આ કવિ પાસેથી આવાં વધુ રૂપકો ને ગીતો આપણને લાધો !

હજીરા
૧૧-૫-'૫૬

આપે છે; પણ ખારવાઓ પોતાના એ એકધારા અખૂટ શ્રમવાળા જીવનમાં કરમચંદ શેઠને ભોગે થોડોક આનંદ માણી લેવાની પળ ચૂકતા નથી. કરમચંદ શેઠે ખેંગાર બાપા પર મોકલાવેલી પચ્ચીસમાંથી પાંચ પેટીને જ સહીસલામત પહોંચાડીને કેવા મલકાય છે! એ હળવા વિનોદમાં વર્ગવિગ્રહનું ઝનૂન નથી કે તેની એવી સભાનતા પણ નથી, પણ વિના પરિશ્રમે પાંચના પચ્ચીસ કરનારાઓને બનાવવાનો આનંદ જરૂર છે જ, અને એમાં જો થોડીક દુષ્ટતા રહી હોય તો તેને દુષ્ટતા તરીકે લેખવાનું મન ન થાય એવી સહજતાથી એ આખો પ્રસંગ આલેખાય છે.

આવા જીવનની આ ઘટમાળ આમ ચાલ્યા જ કરવાની છે ને ફરીથી એ જ વિયોગ ને એ જ આપત્તિઓનાં વાદળોનો સામનો કરવાનો છે એવું ક્ષણભર પણ ન ભૂલી શકતી એ સાગરદુહિતાઓ ગાય છે:

તારે તે ખારવા
ખલ્લક આ ખેડવા
જીવનભર અંતરિયાળ!
જીવતરની ઘેરી યાદ
સમદર આ દે છે સાદ
ઝુઓ હો ઝુઓ સંસાર!

આમ જે સમદરના સાદથી આ રૂપક શરૂ થયું હતું તે જ સમદરના સાદના ઘેરા વાતાવરણમાં એનો ઉપસંહાર થાય છે પણ એની પાછળ મૂકતું જાય છે સાગરનાં એ ભોળાં, નિખાલસ, શ્રમજીવી સંતાનો માટે એક ઊંડી સહાનુભૂતિ ને અખૂટ અનુકંપા.

આપણા લોકજીવનને સ્પર્શવા મથતાં આ ત્રણે રૂપકોમાં ભાષા તેમ જ ભાવપ્રતીકો બહુજનસમાજને સુલભ બનવા સાથે મહદંશે કાવ્યતત્ત્વને જાળવી શક્યાં છે અને એટલે અંશે આપણા અમૂલ્ય વારસારૂપ લોકગીતોની યાદ [illegible] તાજી કરાવે છે. એ રૂપકો ઉપરાંતના આ સંગ્રહમાંનાં બીજાં ગીતોમાં પણ આ તત્ત્વ ખૂબ છૂટે હાથે વેરાયેલું જોઈ શકાશે ને 'રાતના મૌનમાં' જેવાં કેટલાંક ગીતો આપણાં ઉત્તમ ગીતોની હરોળમાં મૂકવા જેવાં થયાં છે.

'સિત્ર જેવાં તરુઓને ખભે અઢેલીને રાત
મૌન વેગે રડે કેમ
આમ હિબકાટ!

નિરક્ષર રહેતી આવેલી આપણી નારીઓનાં મુખેથી પણ કવિતાનાં સ્પન્દન જગાડતા મરશિયા ને રાજિયા વખતોવખત મળતા રહ્યા છે.

> ઓ ! વણજારા રાજ રે—
> વણજારી લૂંટી રે ! સવા લાખની !

આવી અસંખ્ય પંક્તિઓ એમાંથી અભિવ્યક્ત થતી વેદના સાથે અન્ય ઉરોમાં એનાં પ્રતિસ્પંદનો જગાડતી ગવાતી આવી છે. એમાં ગત વ્યક્તિના જીવન સાથે જોડાયેલાં નાનાંમોટાં અનેક સંસ્મરણો, એના અધૂરાં રહેલા અરમાન, એની ઓથમાં રહેલી સુરક્ષિતતાની લાગણી પર મૃત્યુએ કરેલો કુઠારાઘાત, એની સાથેના સંબંધનાં અનેક ઇંગિત યાદ કરતાં હૈયામાંથી નીકળતા નિઃશ્વાસ—આવું આવું આ શોકાંજલિની ૩૭ કૃતિઓમાં મહદંશે અશ્રુ સાથે કે ઉદ્‌ગાર તરીકે વેરાયેલું પડ્યું છે.

એમાંની પ્રત્યેક કૃતિ આત્મીયતાના સ્પર્શથી ધબકે છે. પ્રથમ મૃત્યુતિથિએ જ્યારે હૈયાના ડૂમા કાંઈક ઓગળતા થયા હશે, ભૂતકાળ પર નજર કરતાં આંસુથી ભીંજતી લાગણીઓ ચિંતનમાં પલટાવા મથી રહી હશે, ત્યારે કવિ સ્મરણોની દુનિયામાં ડોકિયું કરી તેને રેખાંક્તિ કરવા પ્રેરાય છે, અને ત્યારે એને વિદાયની એ પળ ફરીથી ભજવાતી હોય એવી સંવેદના થાય છે. ઉરમાંથી ઉદ્‌ગાર નીકળી જાય છે : **"જાવાકેરી શીદ વેળા ?"** અને પછી એ પ્રયાણ અફર છે એમ લાગતાં કહે છે :

> ચલો, ત્યારે ચલો મા,
> આપણો આ સંગ છૂટે ના :

* * *

> આજ સહુ દિશા દે છે પ્રેમે નિમંત્રણ;
> માત્ર વહે શાંત વાયુ જયહીં,
> પુષ્પો ખિલે
> ઝરી જાય છાની ગંધ જયહીં;
> સંગીતના સપ્ત સૂર,
> મહા સૂરમાં વિલીન થાય !
> ચલો, ત્યહીં મા !

ઉરની બધી વેદનાઓ દબાવી દઈ, આ રીતે વિદાય તો આપી. પણ તે સાથે મૃત્યુનું સાચું દર્શન પણ લાધ્યું :

મૃત્યુદીપના પ્રકાશમાં

(શ્રી રતુભાઇ દેસાઇકૃત સાસુમાની ઝાલરીનો ટૂંકો પરિચય)

સ્વ. નરસિંહરાવની "સ્મરણ સંહિતા" કે સ્વ. કવિ નાનાલાલનાં "પિતૃતર્પણ" જેવાં કાવ્યોથી વિરહની વેદનાને વાચા આપી ભક્તિ, શ્રદ્ધા ને શાંતિમાં પરિણમતી ઘણી નોંધપાત્ર કૃતિઓ આપણે ત્યાં છે. તે સૌમાં ગત સ્વજન–માતા, પિતા, પત્ની, પુત્ર, પુત્રી ભાઈ, ભગિની, મિત્ર આદિ કેન્દ્રમાં હોય છે.

માતાપિતા કરતાં બીજે સ્થાને જેને મૂકી શકાય ને અંગ્રેજીમાં જેને માટે મધર–ઈન–લૉ ને ફાધર–ઈન–લૉ જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજાય છે તેવાં સાસુ-સસરા માટેનાં લાગણીસભર કાવ્યો ભાગ્યે જ લખાય છે. એ સંદર્ભમાં આ **"સાસુમાની ઝાલરી"** આપણા કૌટુંબિક જીવનની કવિતાની એક નવી બારી ઉઘાડે છે ને તેમાં નજર કરતાં મન પ્રફુલ્લ થાય છે.

જીવનના સાત દાયકાની સફર ખેડી આવતા શ્રી રતુભાઈ દેસાઈની નાવ લાગણીના અનેક તરંગો પર આજ પર્યંત સફરના હિલોળા લેતી રહી છે. એમાં ભાંગીને ભૂકા કરી નાખે એવા અનેક કાળમીંઢ ખડકો, પરવાળાના કેટલાક મનહર ટાપુઓ, ઋતુઓનાં તાંડવ કે હૃદયંગમ લાસ્યો જેવું ઘણું ઘણું મહામૂલાં રત્નોની જેમ એમણે સંગ્રહ્યું છે.

કૈશોર્યથી પ્રૌઢ વય સુધી સ્વાધીનતાની લડતમાં ને રાષ્ટ્રના નવનિર્માણમાં એ અસ્ખલિત રીતે રહેતા આવ્યા છે. અને એ બધા કાળ દરમ્યાન એમના હૃદયની ઉષ્મા, જેને વ્યવહારુ જગત ઘેલછા લેખવા પ્રેરાય એવી એમની ઉત્કટ લાગણીઓથી એમનાં સ્વજનો, પરિચિતો ને અલ્પ પરિચિતોમાં પણ એ વિવિધ સંવેદનો જગાડતા રહ્યા છે; અને એ સાથે સ્વાધીનતાની ઉષાના વૈતાલિક બનવાનાં સ્વપ્નો સેવી, પોતાની ભાવસભર વાણીમાં એના આગમનને, એમાં નડતાં વિઘ્નોને એ મુક્તકંઠે ગાતા રહ્યા છે. એમાંથી ગુજરાતને કેટલાંક સુંદર કાવ્યો લાધ્યાં છે, ને તે સાથે લાધી છે આજીવન લોકસેવાવ્રતધારી એક ઉમદા નાગરિક અને કુટુંબવત્સલ સુજનની ભક્તિ.

આ **"સાસુમાની ઝાલરી"**, એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ "જનની" માંના માતૃસ્તવનની યાદ તાજી કરાવતી એક ભાવભીની સ્મરણાંજલિ છે.

સ્વજનના મૃત્યુનો આઘાત ભણેલાં કે અભણ, નગરજન કે ગ્રામજન, સ્ત્રી કે પુરુષ સૌના હૃદયના તારને ઝણઝણાવી મૂકે છે, લાગણીઓને બાળબાળાવે છે અને વજ્રકઠોર હૈયામાં મૂગાં ડૂસકાં જન્માવે છે. અને એથી મૃત્યુથી

નિરક્ષર રહેતી આવેલી આપણી નારીઓનાં મુખેથી પણ કવિતાનાં સ્પન્દન જગાડતા મરશિયા ને રાજિયા વખતોવખત મળતા રહ્યા છે.

એ ! વણજારા રાજ રે—
વણજારી લૂંટી રે ! સવા લાખની !

આવી અસંખ્ય પંક્તિઓ એમાંથી અભિવ્યક્ત થતી વેદના સાથે અન્ય ઉરોમાં એનાં પ્રતિસ્પંદનો જગાડતી ગવાતી આવી છે. એમાં ગત વ્યક્તિના જીવન સાથે જોડાયેલાં નાનાંમોટાં અનેક સંસ્મરણો, એના અધૂરાં રહેલા અરમાન, એની ઓથમાં રહેલી સુરક્ષિતતાની લાગણી પર મૃત્યુએ કરેલો કુઠારાઘાત, એની સાથેના સંબંધનાં અનેક ઇંગિત યાદ કરતાં હૈયામાંથી નીકળતા નિઃશ્વાસ—આવું આવું આ શોકાંજલિની ૩૭ કૃતિઓમાં મહદંશે અશ્રુ સાથે કે ઉદ્‌ગાર તરીકે વેરાયેલું પડયું છે.

એમાંની પ્રત્યેક કૃતિ આત્મીયતાના સ્પર્શથી ધબકે છે. પ્રથમ મૃત્યુતિથિએ જ્યારે હૈયાના ડૂમા કાંઈક ઓગળતા થયા હશે, ભૂતકાળ પર નજર કરતાં આંસુથી ભીંજતી લાગણીઓ ચિંતનમાં પલટાવા મથી રહી હશે, ત્યારે કવિ સ્મરણોની દુનિયામાં ડોકિયું કરી તેને રેખાંકિત કરવા પ્રેરાય છે, અને ત્યારે એને વિદાયની એ પળ ફરીથી ભજવાતી હોય એવી સંવેદના થાય છે. ઉરમાંથી ઉદ્‌ગાર નીકળી જાય છે : **"જાવાકેરી શીદ વેળા ?"** અને પછી એ પ્રયાણ અફર છે એમ લાગતાં કહે છે :

ચલો, ત્યારે ચલો મા,
આપણો આ સંગ છૂટે ના :

* * *

આજ સહુ દિશા દે છે પ્રેમે નિમંત્રણ;
માત્ર વહે શાંત વાયુ જ્યહીં,
પુષ્પો ખિલે
ઝરી જાય છાની ગંધ જ્યહીં;
સંગીતના સપ્ત સૂર,
મહા સૂરમાં વિલીન થાય !
ચલો, ત્યહીં મા !

ઉરની બધી વેદનાઓ દબાવી દઈ, આ રીતે વિદાય તો આપી. પણ તે સાથે મૃત્યુનું સાચું દર્શન પણ લાધ્યું :

એમ એ ઘરની યાદ તાજી થતાં, જેમનું આખું જીવન પ્રવૃત્તિને અને પ્રકૃતિને ખોળે વીતેલું હતું તે સાસુમાની ચરઅચર સૃષ્ટિ કવિની કલ્પનામાં કંડારાઈ રહે છે. અને યાદ આવે છે વાડામાંની જમરૂખી પર દોડાદોડી કરતી ખિસકોલી, જે હવે એ સાસુમાના ઘરને છોડી જતી રહી છે, અને વળી જતી રહી છે, કૂવાના થાળા પર કૂજતી પેલી કાબર! અને પેલો તુલસી ક્યારો?

હવે શુષ્ક, રુક્ષ, કરમાયો, મુરઝાયો,
પ્યાસો :

એને કોણ નીર સીચે?
એને પાણી કોણ પાય?
એમાં દીવો કોણ મૂકે?
એમાં સ્વસ્તિક કે સાથિયો રે!
રચે કોણ ખાસો?

એકનાં નહીં–અનેકનાં મા જેવા સાસુમાના સાળુના પાલવમાં સ્નેહ, સહાનુભૂતિ, વાત્સલ્યનો કેવો અખૂટ વૈભવ ભર્યો હતો, કેવો તેનો વિસ્તાર હતો તે યાદ કરતાં કવિ અહોભાવે બોલી ઊઠે છે:

કેવળ ક્ષિતિજ સમો, તેનો
અમેય અમિત અહીં વિસ્તાર! વિસ્તાર!

આદિથી અંત સુધી સાસુમાના મહિમાનું રટણ કરતાં કરતાં કવિ અનેક અનુભવોમાંથી પસાર થતાં નીતર્યાં બનવા માંડેલાં પોતાના જીવનવહેણમાં ડોકિયું કરતાં, પત્ની કમલાની–મમતાની પ્રતિમા જૂએ છે અને તેમાં દર્શન કરે છે સૌજન્યથી ભરેલી એક આર્યનારીનું ને એમને થાય છે:

એનાં ચરણોમાં શીશ મુજ ઢાળી દઉં :

ને પછી જાણે એથી તૃપ્તિ થતી ન હોય, તેમ કહે છે:

અરે! એ ના બને,
એનો પુનિત ચરણસ્પર્શ કરી લઉં :

પતિ–પત્નીનો સંબંધ દેહભાવને અતિક્રમી બે ઉરના, બે આત્માના ઐક્યમાં પરિણમે ત્યારે થતી ધન્યતાના જેવા ઉદ્ગારથી કવિ કહે છે:

કમલા એ નથી રહી ભાર્યા,
મમતામયી બની છે,
સર્વાંગસુંદર, સુભગા, ઉજ્જ્વલા, આર્યા, આર્યા!

આમ, અસ્ખલિત રીતે એક શોકપ્રશસ્તિરૂપે રણઝણતી આ **ઝાલરી** પ્રૌઢવયે પણ બાલસુલભ મુગ્ધતાથી સ્વજનો સાથેના સંબંધોની ધન્યતા અનુભવતા એક કવિહૃદયના ઉદ્ગાર છે. પોતાના ઊભરાને અભિવ્યક્તિ આપતાં કવિ મૃત્યુની મંગળતાને અનુભવવા મથે છે. અને **ઝાલરી**ના પરિશિષ્ટરૂપે થોડીક ચિંતનકણિકા મૂકે છે, જીવન શું? મરણ શું! એવા પ્રશ્નો મનુષ્ય યુગોથી પૂછતો આવ્યો છે. આપણા કવિ પણ તેમ પૂછે છે :

અવ્યક્ત જે વ્યક્ત બને, તેહ શું જીવન?
વ્યક્ત અવ્યક્તે ભળે જે, તેહ શું મરણ?

* * *

જીવન સાતત્ય જલે મૃત્યુકેરી પાળ;
પાળ તોડી જાય ઊડી જીવનમરાલ

સાસુમાને અર્પાતી અંજલિનો મર્મ સમજાતો હોય, તેમ એક ચિન્તનિકામાં કવિ કહે છે ;

વ્યક્તિથકી સમષ્ટિથી સૃષ્ટિભાવ થાય;
પ્રેમકેરા વિતરણે પૂર્ણે પ્રવેશાય :

પોતાના નાનકડા નીડમાંથી વિશ્વતોમુખી અનુભૂતિમાં પ્રવેશવા ઝંખતા કવિએ મૃત્યુનું જે દર્શન કર્યું છે, તેમાં મનુષ્યની ચિરંતન સાધના રહેલી છે. અને "**ઝાલરી**" ના સહૃદય આસ્વાદકોને એક સહપાન્થ તરીકે, પૂછવાનું મન થાય છે કે :

હોત જો ન મૃત્યુદીપ,
જીવન કો શોધતે મથી મથી !

એમ એ ઘરની યાદ તાજી થતાં, જેમનું આખું જીવન પ્રવૃત્તિને અને પ્રકૃતિને ખોળે વીતેલું હતું તે સાસુમાની ચરઅચર સૃષ્ટિ કવિની કલ્પનામાં કંડારાઈ રહે છે. અને યાદ આવે છે વાડામાંની જમરૂખી પર દોડાદોડી કરતી ખિસકોલી, જે હવે એ સાસુમાના ઘરને છોડી જતી રહી છે, અને વળી જતી રહી છે, કૂવાના થાળા પર કૂજતી પેલી કાબર ! અને પેલો તુલસી ક્યારો ?

> હવે શુષ્ક, રુક્ષ, કરમાયો, મુરઝાયો,
> પ્યાસો :
>
> એને કોણ નીર સીંચે ?
> એને પાણી કોણ પાય ?
> એમાં દીવો કોણ મૂકે ?
> એમાં સ્વસ્તિક કે સાથિયો રે !
> રચે કોણ ખાસો ?

એકનાં નહીં–અનેકનાં મા જેવા સાસુમાના સાળુના પાલવમાં સ્નેહ, સહાનુભૂતિ, વાત્સલ્યનો કેવો અખૂટ વૈભવ ભર્યો હતો, કેવો તેનો વિસ્તાર હતો તે યાદ કરતાં કવિ અહોભાવે બોલી ઊઠે છે :

> કેવળ ક્ષિતિજ સમો, તેનો
> અમેય અમિત અહીં વિસ્તાર ! વિસ્તાર !

આદિથી અંત સુધી સાસુમાના મહિમાનું રટણ કરતાં કરતાં કવિ અનેક અનુભવોમાંથી પસાર થતાં નીતર્યાં બનવા માંડેલાં પોતાના જીવનવહેણમાં ડોકિયું કરતાં, પત્ની કમલાની–મમતાની પ્રતિમા જૂએ છે અને તેમાં દર્શન કરે છે સૌજન્યથી ભરેલી એક આર્યનારીનું ને એમને થાય છે :

> એનાં ચરણોમાં શીશ મુજ ઢાળી દઉં :

ને પછી જાણે એથી તૃપ્તિ થતી ન હોય, તેમ કહે છે :

> અરે ! એ ના બને,
> એનો પુનિત ચરણસ્પર્શ કરી લઉં :

પતિ–પત્નીનો સંબંધ દેહભાવને અતિક્રમી બે ઉરના, બે આત્માના ઐક્યમાં પરિણમે ત્યારે થતી ધન્યતાના જેવા ઉદ્‌ગારથી કવિ કહે છે :

> કમલા એ નથી રહી ભાર્યા,
> મમતામયી બની છે,
> સર્વાંગસુંદર, સુભગા, ઉજ્જ્વલા, આર્યા, આર્યા !

આપણા એક અત્યંત મધુર છંદ વસંતતિલકામાં તેમનું સ્તવન કરી, શાર્દૂલ-વિક્રીડિતમાં બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, મહેશ, ઇન્દ્ર આદિ દેવોને આવાહન અપાવા માંડે છે. વારંવાર અપાતાં આવાં આવાહનો માટે ચીલાચાલુપણાનાં ભયસ્થાનો કંઈ ઓછાં નથી. એ જ પ્રમાણે પંચમહાભૂતો, ઋતુઓની ઘટમાળ, પ્રકૃતિ આદિને આવાહન, સ્તુતિ વગેરેમાં ચિરપરિચિતમાં કંઈક આણધાર્યું જોતાં જે આનંદ થાય એવો રસાનંદ આ શ્લોકોમાંની અનેક પંક્તિઓમાંથી મળે છે. ઉ. ત. આકાશને થતું આવાહન જુઓ :

> આદ્યે જે વળી અંત માંહી પણ રૂહે રૂપે અહો જૂજવે,
> એ આકાશ સ્વરૂપ શૂન્ય ભરજો પૂર્ણત્વનાં મંગલ. (પૃ. ૪)

અને સાગર અંગે—

> આકાશે બની મેઘ રૂહે અવનિ પે ખારાં મધુર્ થૈ જલ,
> એવાં અબ્ધિ સમાં બનો વરવધૂ સંયોગને મંગલ. (પૃ. ૧૪)

મેઘદૂત જેવા કાવ્યની જેમ એક સળંગ કથનરૂપે આ શ્લોકો લખાયા નહિ હોઈને એક જ વિષય પર પુનરાવર્તનો આવે છે. પણ એ બધાં પુનરાવર્તન એમાંનાં કેટલાંક નાવીન્ય વિનાનાં નથી અને એથી ચિર આસ્વાદ્ય બને છે. વળી પિનુભાઈની પ્રાસાદિક શૈલી અને લઘુ-ગુરુ વર્ણસ્થાનોમાં ઉચ્ચારશુદ્ધિ માટેની કાળજીથી વિવિધ વર્ણસગાઈ અને નાદતત્ત્વથી ભરેલી આ શ્લોકોની અનેક લલિત પદાવલિઓ આપણા મનમાં લાંબા વખત સુધી ગુંજતી રહે છે.

અંતે આવી થોડીક પંક્તિઓ ટાંકવાનો લોભ જતો કરી શકાતો નથી :

> ઊગી સોનલ આ સ્હવાર ગગને રંગે રચ્યાં હાસની (પૃ. ૯)

*

> વાસંતી વહતી હવા વનવનો શાં મત્ત શાં પાગલ
> પેલા પુષ્પ પરાગના પરિમલે કૂજી રહે કોકિલ. (પૃ. ૧૮)

*

> શૃંગારો સરક્યા ક્ષણાર્ધ મલક્યાં માધુર્ય શાં આત્મનાં. (પૃ. ૨૨)

*

> મ્હોરેલા મધુરાગથી મધુર જે મ્હેકી ગયા મત્ત શા,
> આવેગો અલગારી અંતરતણી આભાથી આવૃત્ત આ; (પૃ. ૨૯)

*

> ફાલે ફાગણ ને વસંત વિલસે લાવણ્ય લીલા ધરે,
> પુષ્પે પાંખડીએ પરાગ પગલે આ પ્રેમ શાં પાંગરે,
> ફૂલે ફૂલ રચી રહે રસવતાં શી મોસમો શાં ફૂલ
> ફોરો ફૂલ, ફલે ફલો વરવધૂ સંયોગને મંગલ. (પૃ. ૫૪)

સાઠી વટાવી ચૂકેલા પિનુભાઈની આ માંગલિક ભાવના કોડભર્યાં નવદંપતીઓ પર હંમેશ શુભાશિષપૂર્વક પ્રોક્ષણ કરતી રહો અને એમના તરફથી આવી માધુર્યમંડિત સુશ્લિષ્ટ રચનાઓ ગુજરાતને દીર્ઘ કાલ પર્યંત મળતી રહો !

મંગલાષ્ટકની વીણા

લગ્નમંડપના તોરણ પ્રતિ કુંકુમ પગલે જવા સજ્જ થઈ રહેલી, "પિનુભાઈ, મારું મંગલાષ્ટક ?" એમ લાડભર્યા કાકુમાં લજ્જા ઢળેલાં નેણે ટહુકો કરતી, કઈ કઈ ને કેટલી કન્યાઓની નાજુક ઊર્મિ ૧૨૮ શ્લોકની આ મંગલાષ્ટક વીણામાં ઝણઝણે છે એનો તો ખુદ પિનુભાઈને પણ ખ્યાલ આવવો મુશ્કેલ છે. એ શ્લોકોમાંથી સહેજે ૧૬ મંગલાષ્ટક થાય, પણ એનાં વિવિધ સંયોજનો દ્વારા તો અસંખ્ય મંગલાષ્ટકો દરેકની આગવી લાક્ષણિકતા સાથે સાંપડે, ને ક્ષણે ક્ષણે નવતા ઝંખતાં રસિક હૈયાંઓને પુલકિત કરે. આ શ્લોકોમાંથી આ રીતે આજ સુધી યોજાયેલાં મંગલાષ્ટકો એકઠાં કરી શકાય તો આપણા લગ્નોત્સવમાં મંગલાષ્ટકના મહિમાનો અને પિનુભાઈની આ કૃતિઓની અખૂટ લોકપ્રિયતાનો સહેજે ખ્યાલ આવે.

શ્લોકોનો સરસ રીતે પાઠ થાય તો મંગલાષ્ટક માટે શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ કેમ આટલો બધો લોકપ્રિય બન્યો છે તેનો ખ્યાલ આવવાની પૂરી ક્ષમતા પિનુભાઈની કસાયેલી કલમથી લખાયેલા આ શ્લોકોમાં છે. બાર અક્ષર જેટલા સમયના દીર્ઘ અંતરે આવતી યતિ, ત્યાં સુધી પહોંચતાં અટક્યા વિનાની વાઘની ખેલકૂદભરી જાણે કે ચાર છલંગ અને દૂર દૂર વિસ્તરતી વાઘની ગર્જનાનાં આંદોલન જેવા લયવાળો આ છંદ અનેક રસોનું સબળ વાહન બની શકે એવો હોઈ બે આત્માના મિલન પ્રસંગે વિવિધ ભાવો અને રસોની અભિવ્યક્તિ માટે લગભગ અનિવાર્ય જેવો બની ગયો છે, અને પિનુભાઈએ એની અનેક ખૂબીઓથી આ શ્લોકોને દીપ્તિમંત કર્યા છે. નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

> જો આ મુગ્ધ કશી સલજ્જ અરુણા પ્રાચી કપોલે ઢળી,
> ને આ મસ્ત વિશાળ વક્ષસ્થળ શું આકાશનું પૌરુષ ! (પૃ. ૪)

પ્રાચી કપોલે ઢળતી મુગ્ધ સલજ્જ અરુણા અને મસ્ત વિશાળ વક્ષસ્થળ શું આકાશનું પૌરુષ—આવાં લાંબા વખત સુધી કલ્પનામાં રમ્યા કરે એવાં રમ્ય, સૌમ્ય, ભવ્ય અનેક દ્વંદ્વો આ શ્લોકોમાં નજરે પડશે.

સહજીવનની ઝંખનાવાળાં નવપરિણીતો કોને આધારે, કોને ભરોસે, અપરિચિત ભાવિ તરફ ડગ ભરી રહ્યાં છે ?—એવી શંકા થવા ન પામે તે માટે કેટકેટલાં દેવદેવીઓ લગ્નમંડપમાં આશીર્વચનો ઉચ્ચારતાં પધારે છે ! શ્રી ગણેશ તો બધાં મંગળોના પ્રતીક તરીકે એમાં સૌથી પહેલા હોય જ; અને

ઊર્મિ ઘણી પ્રાણવાન છે, અને એ ઊર્મિ જ્યાં સુધી અન્યમાં એનાં સ્પન્દનો સંક્રાન્ત થતાં ન અનુભવે ત્યાં સુધી સર્જકને ચેન નહિ પડે. સમાનધર્મા માટેની આ ઝંખના આદિ કાળથી મનુષ્યમાત્રને રહેતી આવી છે–સર્જકને તો સવિશેષ.

આથી દુર્બોધ કૃતિઓની ગુણવત્તામાં ઊતર્યા વિના એમ તો કહી શકાય કે એની અલ્પપ્રત્યાયનક્ષમતાને કારણે એના સહૃદયોની સંખ્યા પણ અલ્પ જ રહે છે, પણ સર્જકની ઝંખના તો રવિબાબુના ગીતમાં છે તેમ ઘેર ઘેર એને પહોંચાડવાની છે. ટી. એસ. એલિયટ આ મુદ્દાને એ રીતે મૂકે છે કે કવિની અભિવ્યક્તિનો એક બે સહૃદયોની ચેતનામાં જો પ્રતિઘોષ ન પડે તો અભિવ્યક્તિ પ્રયોજનવિહીન બની જાય. જે કંઈ સર્જાય તે બધું જ બહુજન સુધી ન પહોંચે એ સમજાય એવું છે. એથી તો ભવભૂતિને સમાનધર્મા અને કાળના નિરવધિપણા અંગે કહેવું પડ્યું હતું. વેદ, ઉપનિષદ, શાકુન્તલ, ઉત્તરરામચરિત આદિના ભાવક પ્રમાણમાં મર્યાદિત હોય એ સમજાય એવું છે, પરંતુ એમાં આવતું ઉત્તમ લોકોની ચેતના સુધી પહોંચે એ માટે લોકોને સુલભ ને સુગમ એવી લોકોની ભાષામાં આખ્યાનો, રાસ, રામલીલા આદિ દ્વારા અપાતું એ ભુલાવું જોઈએ નહિ, ભૂતકાળમાં અગાઉ કદી ન હતી એટલી કોઈ પણ કૃતિની અવબોધક્ષમતાની સમસ્યાની સમજ અને ઉકેલની આજે જરૂર છે. સર્જક પોતાના સમકાલીનો કરતાં કંઈક વધુ દૂર જોઈ શકતા હશે ને સમકાલીનોને તેમની દૃષ્ટિ મર્યાદાની બહારનું ને કોઈ કદાચ નહિ સમજાય એ પણ શક્ય છે. સાહિત્ય જો લોકજીવનની પ્રતિનિધિ જાનની હોય–અને એ રીતે એ સર્વત્ર સ્વીકારાયેલી છે તો એનો પ્રવાહ ક્રમે ક્રમે વધુ વિશાળ થતો રહે કે સંકોચાતો જાય? જો ભાવકો અને આસ્વાદકોની સંખ્યા પરથી એનો અંદાજ કાઢવો હોય તો આપણા સાહિત્ય માટે આપણા ભૂતકાળમાં ઠીક ઠીક દૂર નજર નાખવી પડશે.

અંગ્રેજો આપણા દેશમાં આવ્યા ત્યારે એમના જ કથન મુજબ, ભારત એક અત્યંત સંસ્કારી દેશ હતો. એની કેળવણી ને ન્યાયતંત્ર ઉમદા રીતે કાયમ થયેલાં હતાં. ૧૮૧૬ અને ૧૮૨૦ની પોતાની નોંધમાં સર ટોમસ મનરોએ લખ્યું હતું કે કેળવણી અને ન્યાયનું કાર્ય ગ્રામપંચાયતો ઉમદા રીતે બજાવે છે. ગામના મતભેદ અને ઝઘડાનો નિકાલ અતિ કુશળતાથી ને ન્યાયબુદ્ધિથી થાય છે અને એની તુલનામાં અંગ્રેજોએ ભારતમાં શરૂ કરેલી ન્યાય પ્રથા વધુ ખર્ચાળ, દીર્ઘસૂત્રી ને અલ્પકાર્યક્ષમ છે. પંચાયતની શાળામાં અક્ષરજ્ઞાનની કેળવણી અપાતી અને રોજબરોજના જીવન દ્વારા સંસ્કાર ઘડતરની તાલીમ સુન્દર રીતે મળતી.

સાહિત્યનો સમાજ સંદર્ભ

(ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી ૧૯૮૩ના ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય સંબંધી ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં તા. ૪, ૫ માર્ચ-૮૪ના રોજ યોજાયેલ પરિસંવાદ અને કાર્યશિબિરનું ઉદ્ઘાટન પ્રવચન.)

ભાઈશ્રી હસુ યાજ્ઞિકે આ પરિસંવાદ અને કાર્યશિબિરના ઉદ્ઘાટન માટે મને નિમંત્રણ આપ્યું ત્યારે મારો સહજ પ્રતિભાવ એના સ્વીકાર માટેની મારી અશક્તિને સખેદ વ્યક્ત કરવાનો હતો. એનાં કારણો પૈકી તબિયત ને આંખની તકલીફ તો ખરાં જ, પણ સર્જાતા સાહિત્યના રોજબરોજના પરિચયમાં રહેવાની મારી અશક્તિ પણ છે, પરંતુ આટલા બધા સાહિત્યકારો ઘર આંગણે મળે અને અહીં લગભગ બે દિવસ ૧૯૮૩ના ગ્રંથસ્થ સાહિત્ય અને પ્રવાહોની ચર્ચા કરે ત્યારે ઘર બેઠાં આવેલી ગંગાનું દર્શન કરવાની તક જતી ન કરવાના સંકલ્પ સાથે મારી મર્યાદાઓના પૂરા ભાન સાથે મેં શ્રી યાજ્ઞિકના નિમંત્રણનો સ્વીકાર કરી આપ સૌને મળવાની તક લીધી છે.

આ પરિસંવાદ માટેની પ્રેરણા અને આયોજનમાં "શબ્દસૃષ્ટિ" અને એના તંત્રી ડૉ. સુમન શાહનું મહત્ત્વનું પ્રદાન હોવાનો અહીં ઉલ્લેખ થતાં મને ઘણો આનંદ થયો. સાહિત્ય ક્ષેત્રે સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થા એક નવા સામયિકનું સંપાદન હાથ ધરે એ ઘણાં દૂરગામી પરિણામ લાવનાર બને. "શબ્દસૃષ્ટિ"ના જે પહેલા ચાર અંક મારા જોવામાં આવ્યા છે તે પરથી આ આશાવાદને સમર્થન મળે છે. એનાં પૃષ્ઠો પર નજર કરતાં લાઘવથી સર્જાતી સાહિત્યકૃતિઓ સહેજે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એમાંની "સ્મૃતિમંજૂષા" એનું અગત્યનું અંગ બનવાની અનેક શક્યતાઓથી ભરી છે.

જે સર્જાયેલા ને સર્જાતા સાહિત્યની ચર્ચા આપ કરવાના છો તેનો જે પરિચય મને થતો રહે છે તેમાં એક મુશ્કેલી-ખાસ કરીને કવિતાની બાબતમાં અનુભવું છું. એ છે પ્રત્યાયનની. મારી કિશોરવયમાં રવિબાબુનું એક કાવ્ય ક્યાંક મારા વાંચવામાં આવ્યું હતું, જેના શબ્દો, શીર્ષક વગેરે કશું યાદ નથી. યાદ છે માત્ર આછો પાતળો સાર. એમાં કવિ કહે છે, "જ્યારે તારા ચરણની રજ માત્ર યે પામીશ, ત્યારે એ વાત કેમ છાની રાખી શકાશે: ઘેર ઘેર જઈ સૌને કહીશ, જુઓ આ હું પામ્યો, આ મને મળ્યું". માણસને મળેલી અનેક કુદરતી બક્ષિસોમાં અભિવ્યક્તિની અને આદાનપ્રદાનની આ

ગયેલી પેલી કોશિયા ગાઈ શકે એવાં ગીતો આપવા જે વિનંતી કરેલી તેમાં સર્જાતા સાહિત્ય માટેનો કોઈ અનાદર ન હતો, એમની કવિતાની સમજ કેટલી ઊંડી ને સૂક્ષ્મ હતી એ તો મ.ના. દ્વિવેદીની "અમર આશા "કવિતાના એમના વિવરણમાંથી પણ જોઈ શકાય છે. એ કેવા મોટા ગદ્યસ્વામી હતા ને એમનાં લખાણો કેટલીક વાર કવિતાનાં કેવાં ઉન્નત શૃંગો સર કરતાં તેના વખતો-વખત ઉલ્લેખ થતા જ રહે છે. અસહકારની લડતે દેશના વાતાવરણમાં ભારે વિદ્યુતસંચાર કરતાં આપણા નવલોહીઆ કવિઓનાં હૈયાં ગાંધીજી ઈચ્છતા હતા તેવા બહુજન સમાજના વૈતાલિક બનવા થનગની ઊઠયાં, પરિણામે વીસી ને ત્રીસીમાં જે સાહિત્ય સર્જાયું તેમાં લોકો સુધી પહોંચે એવું ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં હતું. એમાંનું કેટલુંક સાહિત્યના માપદંડથી ઘણું ઊણું ઊતરે એવું હોવા છતાં લોકોએ ઊલટથી અપનાવી લીધું. ગાંધીયુગ તરીકે ઓળખાતા એ સમયમાં આપણને મોટા ગદ્યસ્વામીઓ મળ્યા, પંડિત યુગની કવિતા સાથે હોડમાં ઊતરી શકે એવું સર્જન કરતા કવિઓ પણ મળ્યા ને રાષ્ટ્રભક્તિનાં બહુજન સુધી પહોંચતાં કેટલાંક ગીતો પણ મળ્યાં. એમાં મેઘાણીનાં ગીતોએ લોકોનાં દિલ જીતી લીધાં, અને એમાંનાં ઘણાં લોકજીભે રમતાં થઈ ગયાં. મીઠાના સત્યાગ્રહમાં લોહીનીગળતા અંગે કે કેદખાનામાં જુલ્મો વેઠતા આપણા દેશભક્તો બુલંદ કંઠે ગાતા રહેતા કે—

> નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે
> ખબર છે એટલી કે માતની હાકલ પડી છે.
> જીવે મા માવડી તે કાજ મરવાની ઘડી છે,
> ફીકર શી છે અમો પર તાત, તારી આંખડી છે.

એ સમયમાં બહુજન સાથે એકાત્મતા સાધવાની ઝંખનામાંથી દલિત પીડિતો માટે ગીતો લખાયાં, સુન્દરમ્ પાસેથી "કોયા ભગતની કડવી વાણી" મળી, ઉમાશંકરે "ફાગણના હળનારનું" ગીત ને કરસનદાસ માણેકે "જય જગનાથ" આપ્યું ને લગભગ દરેક યુવાન કવિએ બહુજન સુધી પહોંચે એવી કોઈ ને કોઈ કૃતિ ગાંધીજીની અને બોલ્શેવિક ક્રાન્તિની પ્રેરણા હેઠળ આપી. એમાં પ્રત્યાયન માટેની સભાનતા ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં નજરે પડી અને જાહેર સભાઓમાં, કોલેજો ને શાળાઓ તેમ જ વિવિધ સંસ્થાઓના વ્યાખ્યાનખંડોમાં કાવ્ય-ગાન ને કાવ્યપઠન એક આહ્‌લાદક પ્રવૃત્તિ તરીકે વ્યાપક બન્યાં.

અનુગાંધી યુગ—સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગમાં વળી નવો પલટો આવ્યો. પંડિત યુગમાં પશ્ચિમી સાહિત્યની અસરમાં કેન્દ્રસ્થાને અંગ્રેજી વાઙ્‌મય હતું તેનું ક્ષેત્ર વધુ વિસ્તાર્યું અને ફ્રાન્સ, જર્મની, રશિયા, આદિ દેશોની ભાષાઓ ને

અનેક સંસ્કારપોષક માધ્યમ આબાલવૃદ્ધ સર્વ માટે મોટી વિદ્યાપીઠોની ગરજ સારતાં અને આખો સમાજ એથી સતત દીપ્તિમન્ત રહેતો. હરિકીર્તન, આખ્યાનો, રામાયણ મહાભારત ભાગવતનાં પારાયણો, સંસ્કારના પરિવાહક જેવા પરિવ્રાજક સાધુઓનાં પર્યટનો, રામલીલા, ભવાઈ, નાટક, આદિ માધ્યમો પ્રજાજીવનની જાહનવીને પરિપુષ્ટ કરતી અખંડ સરવાણીઓની જેમ નિરંતર સક્રિય રહેતાં અને એથી રાષ્ટ્રના સંસ્કારધનનું માત્ર સંરક્ષણ જ નહિ, નિત્ય સંવર્ધન થતું રહેતું. આથી આપણને નરસિંહ મીરાંથી માંડી દયારામ સુધી અનેક મોટા કવિઓ પાસેથી વિરલ સંસ્કારધન મળ્યું, જે બહુજનના શ્વાસોચ્છ્વાસરૂપ બની દેશના વદન પર સંસ્કારની ઝલક પ્રગટાવતું રહેતું.

એ પરિસ્થિતિમાં પલટો આવ્યો, અંગ્રેજી શાળા ને યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપનાથી, વખતોવખત નોંધાયેલા ને ચર્ચાઈ ગયેલા પંડિતયુગ તરીકે ઓળખાતા થયેલા એ સમયની એ વિગતોમાં ઊતર્યા વિના એટલું જ કહેવું પૂરતું છે કે કવિતા ને સાહિત્ય શ્રવણ દ્વારા લોકો પાસે પહોંચતાં હતાં તે હવે ધીમે ધીમે આંખ દ્વારા—એટલે કે છપાયેલાં પુસ્તકો દ્વારા—લોકો પાસે જવા લાગ્યાં. દેશ કેળવાયેલો હતો, પણ અક્ષરજ્ઞાન મર્યાદિત હોઈ નવા સર્જાતા સાહિત્યના ભાવકોની સંખ્યા ભણેલા વર્ગમાં સીમિત થઈ, જેની સંખ્યા સેંકડે બેત્રણ ટકાથી વધુ ન હતી. અગાઉનાં સંસ્કારનાં જે માધ્યમો હતાં તેની જગ્યાએ યંત્રયુગપ્રેરિત નવાં પ્રચારમાધ્યમો આવતાં આપણી સદીઓથી વહેતી રહેતી સસંકારપોષક સરવાણીઓ પાતળી થતી ગઈ ને તેનું સ્થાન નાટક, સિનેમા, છાપેલાં પુસ્તકો, વર્તમાનપત્રો ને સામયિકો, આકાશવાણી, દૂરદર્શન વગેરેએ લેવા માંડ્યું. અત્યાર સુધીના સાહિત્યના પાયામાં ધર્મ અને સંપ્રદાયની પ્રેરણા હતી તે ઘટતી ગઈ અને જૂનાં પ્રચારમાધ્યમો નબળાં પડતાં બહુજન માટે નવું સાહિત્ય બંધ કિતાબ જેવું બન્યું અને મોટા ભાગના લોકો માટે સાહિત્યક્ષેત્રે શૂન્યાવકાશ જેવી પરિસ્થિતિ સર્જાઈ. સાહિત્ય માટેની લોકોની લગની તો ચાલુ જ હતી, સાહિત્યસ્વામીઓ માટે તેમના દિલમાં આદરની અખૂટ લાગણી હતી, નરસિંહરાવ, કાન્ત, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાય આદિના નામના નિર્દેશ સાથે જ તેમની આંખ અહોભાવથી ચમકી ઊઠતી, પણ જે ઊલટથી તે નરસિંહ-મીરાંનાં પદો, શામળઅખાના છપ્પા કે પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનો માણી શકતા તેવું કશું નરસિંહરાવનું તદ્દગુણ, કાન્તનું વસંતવિજય, ન્હાનાલાલનું શરદપૂનમ કે બળવંતરાયનું આરોહણ તેમનામાં પ્રગટાવી શકતું નહિ. પરિણામે એ કવિતાઓનો ભાવક સમાજ અતિ અલ્પ બન્યો, ને વિશાળ જનસમુદાય, માતાના દૂધથી વંચિત રહેતા ધાવણા બાળકની જેમ તેના ભવ્ય વારસાવિહોણો બનવા માંડ્યો. આ સંજોગોમાં ગાંધીજીએ આપણા કવિઓને બહુ ચર્ચાઈ

સાહિત્ય પ્રયોગોની પણ અસર વધી ને એમાં જે સાહિત્ય સર્જાતું થયું તેમાંનું કેટલુંક પ્રત્યાયનક્ષમતાવિહોણું હોવાની ફરિયાદ શરૂ થઈ.

આમ અનેક વાદ (ઈઝમ)ના વમળમાં ઘૂમરાતા આપણા સર્જકો—ખાસ કરીને યુવાન સર્જકો જાણે કે કોઈ ત્રિભેટે આવી વિહંગાવલોકન કરવા મથી રહ્યા હોય એમ લાગે છે. પરિણામે અછાન્દસમાંથી ગેયતા તરફ વળવાનું વલણ વધતું થયું છે. આપણા યુવાન કવિઓ પોતાની કવિતા માટે નવી દિશા ઢૂંઢી રહ્યા હોય એવું આજની અનેક સર્જાતી કૃતિઓમાંથી લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે, નવી તાજગીથી આપણા જૂના વારસાની યાદ આપે એવી લોકજીભે રમતી થઈ ગયેલી રમેશ પારેખની આ પંક્તિ જુઓ :

> ધીમે ધીમે ઢાળ ઊતરતી ટેકરીઓની સાખે
> તમને ફૂલ દીધાનું યાદ.

કે

> મીરાંવિહોણા મેવાડનું ચિત્ર—
>
> ગઢને હોંકારો તો કાંગરાય દેશે—
> ગઢમાં હોંકારો કોણ દેશે ?
> રાણાજી, તને ઉંબરે હોંકારો
> કોણ દેશે !

એ જ પ્રમાણે અનિલ જોશીનું

> સમી સાંજનો ઢોલ ઢબૂકે જાન ઊઘલતી મ્હાલે,
> કેસરિયાળો સાફો ધરતું ફળિયું થઈને ચાલે.

આ જ પ્રમાણે માધવ રામાનુજ આદિ આપણા ગીતકવિઓ આપણાં લોકગીતોના ઢાળનો કુશળતાથી ઉપયોગ કરી બહુજન સુધી પહોંચે એવાં ગીતોનું સર્જન કરતા રહે છે. એ જોતાં મન ભર્યું ભર્યું બની જાય છે. સિતાંશુનું જટાયુ એક નોંધપાત્ર સબળ પ્રયોગ છે ને આવી કૃતિઓ એની કલાત્મક અભિવ્યક્તિથી આજનાં સમૂહમાધ્યમો દ્વારા બહુજન સમાજ સુધી પહોંચવાની સારી એવી ક્ષમતા ધરાવે છે. કેટલીક ગઝલ પણ એ રીતે ઘણા લોકો સુધી પહોંચી છે. એ ઉપરથી એવી આશા બંધાય છે કે આપણી નવી કવિતા આપણી ધરતીની આગવી પેદાશ બનવાની દિશામાં ગતિ કરવા પ્રયત્નશીલ છે.

મેં શરૂઆતમાં કહ્યું છે તેમ, મારી કેટલીક અનિવાર્ય મર્યાદાઓને કારણે આપણા સર્જાતા સાહિત્યનાં બધાં અંગોના અદ્યતન પરિચયમાં હું નથી. નવલિકા, નવલકથા, નાટકો આદિમાં મૌલિક શું સર્જાય છે તે જાણવા માટે

મળે ત્યારે કોઈ કોઈ પરિસંવાદનો હું લાભ લઉં છું, પણ પારિતોષિકને પાત્ર નીવડેલી કૃતિઓ વાંચવા જેટલી તક મને નથી મળતી. નાટકો કોઈકવાર હું જોવા જાઉં છું, પણ એ નાટકો જોવાં ગમે એવાં છે, પણ એમાનાં ઘણાં બીજી ભાષામાંથી રૂપાન્તર પામી આપણી પાસે આવ્યાં હોય છે. આ મર્યાદા બાદ કરતાં રૂપાંતર પામેલી કૃતિઓની ભજવણી મહદંશે સારી રીતે થતી હોય છે. એમાં આપણા દિગ્દર્શકોનો ફાળો ઘણો નોંધપાત્ર હોવાનું હું અનુભવતો રહ્યો છું. એ નાટકો ભલે બીજી ભાષામાંથી રૂપાન્તરિત થયાં હોય, પણ મૌલિક હોય એ રીતે આપણા જીવનના અત્યંત નાજુક તારને ઝણઝણાવતાં અનુભવાય છે. આવી એક કૃતિ છે, 'આથમતા પડછાયા' જેમાં વિદેશ ગયેલા દીકરાના આગમનની પ્રતીક્ષા કરતાં માતાપિતાની વેદનાને તખતા ઉપર જે અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે તે લાંબા વખત સુધી યાદ રહે એવી છે. એજ પ્રમાણે "નોખી માટી ને નોખાં માનવી" જેવી કૃતિઓની પણ આપણા પ્રેક્ષકો પર ઊંડી અસર થયેલી મેં અનુભવી છે. આપણા દેશની ભગિની ભાષાઓમાંથી રૂપાન્તરિત પામેલી આવી કૃતિઓનું વાતાવરણ, મનોભાવ વગેરે આપણા ચિરપરિચિત અને લગભગ આપણા પોતાના જ જેવાં હોઈ આપણી સંસ્કારપોષક સરવાણીઓમાં એ સૌની ધારાને એકરૂપ બનવામાં વિક્ષેપ નડે એમ નથી. આપણા સમીક્ષકોએ આપણી મૌલિક કૃતિઓની સમીક્ષામાં એમનાં ઉત્તમ અંગો, લાક્ષણિકતાઓ વગેરેને એ રીતે ઉપસાવવાં જોઈએ કે જેથી એવા પ્રયોગો વધુ પ્રેરક બની આપણી અભિરુચિને વધુ સંવેદનશીલ બનાવે.

આમ, કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, નાટક, સાહિત્ય-સમીક્ષા આદિ આપણી પ્રવૃત્તિઓમાં એ સૌના સમાજ સંદર્ભ પર આપણા સર્જકોની નજર છે અને એથી જોઈ શકાય કે અનુભવી શકાય એવી કેટલી અસર છે જે, વખતોવખત મળતાં આપણા જ્ઞાનસત્રો, પરિસંવાદો, કાર્યશિબિરો વગેરેમાં મુક્ત મને એલદિલીપૂર્વક ચર્ચાતાં થાય તો એથી સર્જાતા સાહિત્ય પર સારી અસર અચૂક થાય. જીવન સાથે સાહિત્યને જે સંબંધ છે તેમાં સાહિત્યનું એક મોટું કાર્ય બહુજન સમાજની વિરાટ કાયામાં પ્રવેશી એની આશા નિરાશા, ચિન્તાવ્યથા, ચિન્તન આદિને વિવિધ રૂપે અભિવ્યક્તિ આપી લોક-ચેતનામાં નવી ભાવના, નવો ઉત્સાહ ને નવી પ્રેરણા પ્રગટાવવાનું છે, એ માટે તળેટી પરથી માણસ જે ક્ષિતિજના દર્શન કરી શકે તેના કરતાં શિખર પરનો મનુષ્ય વધુ વિશાળ ક્ષિતિજ જોવાની જે અનુકૂળતા મેળવે છે તેવી તક સામાન્ય નાગરિક કરતાં સાહિત્યસર્જકને વધુ મળતી હોય છે. પ્રાણવાન સાહિત્યે જગતના ઈતિહાસ પર કરેલી અસરનાં ઢગલાબંધ પ્રમાણો આપણી પાસે છે. જે મધ્યયુગી, પંડિતયુગી, ગાંધીયુગી અને અનુગાંધીયુગી સાહિત્ય

પર આપણે એક ઊડતી નજર નાખી લીધી એ સૌના સમાજ સંદર્ભની તુલના મુક્ત મને અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ થાય, અને આજે આપણે એમાં કઈ ભૂમિકા પર છીએ એની કોઈ પ્રતીતિકર સમજ ઉપજાવી શકીએ, તો આપણા આ પરિસંવાદ અને કાર્યશિબિરની પ્રવૃત્તિ ઘણી ઉપકારક થઈ, આપણને સંસ્કારક્ષેત્રે વધુ આગળ લઈ જનારી બને. સર્જકને આજની અને આવતી કાલની જે ઝાંખી થતી હોય છે, જેનાથી એ સંવેદના પ્રસ્પંદિત થતી હોય છે તેનું આજના સાહિત્યમાં કેવું પ્રતિબિમ્બ પડે છે એની વધુ ને વધુ સભાનતા આપણામાં કેળવાતી રહે એ જરૂરનું છે. આ સંદર્ભમાં આજથી ૭ દાયકા કરતાં પણ વધુ સમય પહેલા ૧૯૨૦માં આપણા એક પ્રખર દેશભક્ત રાજાજીએ એમની જેલડાયરીમાં કરેલી નોંધનો–હું જે કહેવા ઇચ્છું છું તે વધુ વિશદ કરવા ઉલ્લેખ કરી લઉં. તેમની નોંધ અનુસાર—

"સ્વરાજ આવતાંની સાથે જ ચૂંટણીઓ અને તે સાથેના ભ્રષ્ટાચાર, અન્યાય, સત્તા અને ધનની તાનાશાહી અને સરકારી તંત્રની પંગુતાથી જીવન ઝેર જેવું બની જશે, લોકો જૂની સરકારના વધતેઓછે અંશે પ્રામાણિક અને પ્રમાણમાં ન્યાયી, કાર્યકુશળ અને શાન્તિપ્રિય તંત્રને નિઃશ્વાસ સાથે યાદ કરશે, જમા પક્ષે આપણે માટે પરાધીનતા અને અપમાનિત દશામાંથી ઊગરી ગયાનું એક માત્ર આશ્વાસન હશે".

રાજાજીએ જેમ ૧૯૨૦માં ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું તેમ સ્વરાજ જ્યારે હાથવેંતમાં હતું ત્યારે ૧૯૪૬માં ગાંધીજીએ એમની આર્પદૃષ્ટિથી જે ભાવિનું ભયાનક ચિત્ર જોયું હતું તેથી દેશને સાવધ કરવા એક પ્રબળ વિધાન કર્યું હતું કે Danger from without polishes the soul, one from within corrodes it, એટલે કે "બહારથી આવતી આપત્તિથી આત્મા પર ઝલક છવાય છે, અન્દરનીથી આત્માને લુણો લાગે છે" ભારતમાંનું અંગ્રેજ રાજ બહારથી આવેલી આપત્તિ હતી, એને દૂર કરવા આપણા રાષ્ટ્રે જે પ્રચંડ પુરુષાર્થ કર્યો, ને એમાં રાજા રામમોહનરાયથી માંડી ગાંધીજી સુધીના જે મનીષીઓ દેશની આગવી શક્તિ બની દેશને મુક્તિમાર્ગે લઈ ગયા તે સ્થિતિ સ્વરાજ આવતાં પલટાઈ ગઈ. બાહ્ય આક્રમણ સામે દેશ સંગઠિત બન્યો હતો. ભારત એક, અખંડ અને અવિભાજ્ય હતું. આપણે સૌ પ્રથમ હિન્દી ને ત્યાર પછી જ ગુજરાતી, પંજાબી, બંગાળી કે મદ્રાસી હતા. સ્વરાજ આવતાં ભાષાવાદના ઝનૂને આપણી વિવેકશક્તિને બુઠ્ઠી કરી દીધી અને બાલ્કનીકરણ થઈ ગયું. હવે એમાં ધર્મ ને બીજાં ઝનૂન ભળ્યાં છે, પરિણામે દેશ આંતરિક જાણે કે હચમચી ગયો હોય એવી ચિન્તાજનક સ્થિતિ સર્જાઈ છે. આ

સંજોગો સૌની નજરમાં છે–પછી તે ભણેલાં હોય, અભણ હોય, નગરવાસી હોય, રાનીપરજ કે દરિયાપરજ હોય, આપણે જે વિહંગાવલોકન, સમીક્ષા ને સ્વાધ્યાય કરવાના છીએ તેમાં આપણા આ સંજોગોએ સર્જાતા સાહિત્ય પર કેવી અસર કરી છે એ જાણવું ગમે, એટલું જ નહિ પણ એ જાણવું અત્યંત જરૂરી છે.

પરદેશી શાસનમાંથી મુક્ત થયાને થોડા વખતમાં ચાર દાયકા પૂરા થશે. કોઈ પણ પ્રજા માટે આટલો સમય પોતાની ધરતી પર પોતાનાં મૂળ સુદઢ કરવા માટે પૂરતો લેખાય. આપણા સર્જાતા સાહિત્યમાં આ અંગે કેવી સભાનતા છે? આજથી બે દાયકા ઉપર દિલ્હીમાં ન્યૂ એજ્યુકેશન ફેલોશીપની એક મોટી પરિષદ મળી હતી. એમાં યુરોપ, અમેરિકા, એશિયા, આફ્રિકા, ઓસ્ટ્રેલીઆ આદિ દેશોમાંથી પોતાના ક્ષેત્રના અગ્રણી લેખાય એવા આન્તરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિવાળા ૬૦૦ જેટલા કેળવણીકારો હતા. રોજની ત્રણ ત્રણ કલાકની એક એવી બે બેઠકોમાં એ પરિષદે પૂરા વીસ દિવસ પોતપોતાના અનુભવોની શિક્ષણના જુદા જુદા વિષયમાં આપલે કરી. એમાં ડૉ. હેમીંગ નામના એક વિખ્યાત કેળવણીકારે મને કહ્યું કે–"ભારત આવવામાં મારો મુખ્ય ઉદ્દેશ ભારતની કેળવણીના આગવા પ્રશ્નોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મેળવવાનો હતો, પણ અહીં જે ચર્ચા થાય છે તેમાં વધુ તો અમારા અને તે પણ જૂના થઈ ગયેલા પ્રશ્નોની જ મહદંશે ચર્ચા થાય છે." વર્ષો સુધી આપણી ચાર યુનિવર્સિટીનાં જુદાં જુદાં અધિકાર મંડળોમાં મેં કામ કર્યું છે. એમાં જે સંશોધન વગેરેની માહિતી મળતી રહેતી તેમાં આપણા પોતાના જીવનને સ્પર્શે એવું બહુ જ ઓછું આવતું. આપણે સાહિત્યચર્ચા માટે ભેગા થઈએ છીએ ત્યારે આપણા સાહિત્યની ગંગોત્રી આપણા દેશની બહાર – ઇંગ્લેંડ, ફ્રાન્સ, જર્મની, અમેરિકા આદિ દેશોમાં હોય છે. આપણો દેશ એક મોટા ઉપખંડ જેવો હોવા છતાં, ને એની કેટલીક ભાષા અત્યંત સમૃદ્ધ હોવા છતાં, એ ભગિની ભાષાઓ અંગે એકબે અપવાદ બાદ કરતાં બહુ ઓછું આપણે જાણીએ છીએ. પશ્ચિમમાંથી જે કંઈ લેવા જેવું હોય તે આપણી લઘુતાગ્રંથિને પ્રેરક ન બને એ રીતે અવશ્ય લઈએ, પણ આપણી ચર્ચાઓ ને લખાણમાં એવું બનતું નજરે નથી પડતું. આપણે જે ભાષા વાપરીએ છીએ તેમાં ગુજરાતી પર્યાય આપ્યા વિના અંગ્રેજીનો નિરંકુશ ઉપયોગ કરીએ છીએ. એનો અર્થ એ થયો કે અંગ્રેજીના જાણકાર મૂઠ્ઠીભર લોકો માટે જ એ લખાણ ને વ્યાખ્યાનો હોય છે. શ્રી મડીઆ જેને અધ્યાપકીય તરીકે વર્ણવતા એ પ્રકારનું આપણું મોટા ભાગનું લખાણ હોય છે. એને પરિણામે અન્ય વિદ્યાશાખાઓમાં બહુ અલ્પ સંખ્યાને આપણી પ્રવૃત્તિઓમાં રસ હોય છે. જ્ઞાનની કેટલીક શાખાઓ જેવી કે મેડિકલ, ઇન્જીનીઅરીંગ, કાયદો આદિમાં તાદ્વિદો સિવાય બીજાને રસ નહિ પડે એ સમજાય એવું છે.

પ્રતિસાદ

આમાંના મોટા ભાગના વિષયોના પાયામાં વિજ્ઞાન છે, ને વિજ્ઞાન માટે સબળ પૂર્વજ્ઞાન અનિવાર્ય લેખાય, પણ લલિત વાઙ્મયનો પાયો અંતઃસ્ફુરણા ને કળા છે ને સુગમ ને શાસ્ત્રીય સંગીતની જેમ એમાં પણ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારો છે. બહુજન-સુલભ ઘણું એમાં હોય એ જીવનવિકાસ માટે અનિવાર્ય છે. એ દૃષ્ટિએ સાહિત્ય કેવળ તદ્વિદો માટેનાં એનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ અંગ બાદ કરતાં વધુમાં વધુ લોકો સુધી પહોંચે એ અત્યંત જરૂરનું છે. આપણા આજના પરિસંવાદ જેવા કાર્યક્રમો આ દિશામાં મુક્ત રીતે ગતિ કરતા થાય ને ગાંધીજીએ કહ્યું છે તેમ આપણા ઘરનાં બધાં બારીબારણાં પૂરેપૂરાં ખુલ્લાં રહે ને તેમાં દેશ દેશાવરના પવનો મુક્તપણે વાતા રહે, પરંતુ એમાંના કોઈ પણ આપણને આપણા મૂળમાંથી ઉખેડી નહિ શકે એવી પરિસ્થિતિ આપણા જેવા સૌના પુરુષાર્થથી સર્જાય એવી શુભેચ્છા સાથે આજથી શરૂ થતા આ પરિસંવાદને હું હાર્દિક સફળતા પ્રાર્થું છું.

મનને મારા ભીંજવે

(સંસ્કૃતિના વિશેષાંક—સર્જકની આન્તરકથા માટે લખાયેલો લેખ)

મારા ગામ ચીખલીથી લગભગ ત્રણેક કિલોમીટર પર આવેલું મલ્લિકાર્જુન નામનું એક સુંદર શિવાલય. ગુંબજમાં દશાવતારની આકર્ષક રંગીન પેનલ. પાસે પોયણીથી સભર એક તળાવ. વય મારી સાતેકની. દેવળ પાસે એક વજનદાર પથ્થર. મારાં માતુશ્રી સાથે હું આ તીર્થમાં ઉજાણીએ ગયો હતો. એમના જેવી છ-સાત યુવાન માતાઓ બહુ રસપૂર્વક એ પથ્થરને જોઈ રહી હતી. એને અંગે માન્યતા એવી હતી કે તમે જો કોઈ સંકલ્પ કર્યો હોય અને તે ફળે એમ હોય, તો એ પથ્થર તમે ઊંચકી શકો; નહિ તો એના પર આખા બ્રહ્માંડનો ભાર આવે! ઊંચકતાં પહેલાં તમારે તમારા સંકલ્પની જાહેરાત કરવાની. માતાઓ બધી ચર્ચાઓ કરે. મારાં માતુશ્રીએ સાહસ કરી ઝંપલાવ્યું અને 'મારો ઝીણો જો કલેક્ટર થવાનો હોય તો આ પથ્થર મારાથી ઉંચકાજો!' એમ કહી તેમણે હલકા ફૂલની જેમ તે ઉપાડી માથા પર અધ્ધર લઈ લીધો. આ પછી બીજી પણ બે માતાઓએ હિંમત કરી અને તે પણ ઊંચકી શક્યાં.

એ વખતે કલેક્ટર એટલે શું એનો મને બહુ ખ્યાલ ન હતો. પણ અમારા ગામમાં જ્યારે કલેક્ટર આવતા ત્યારે તેમને માટે દિવસોથી જે તડામાર તૈયારીઓ ચાલતી, નદીકિનારે આંબાવાડિયામાં તંબુ તણાતા, નોકર-ચાકર અને સિપાઈ-સપરાંની જે દોડાદોડ થતી, એથી મારા મન પર કલેક્ટર કોઈ ઘણી મહાન વ્યક્તિ હોવાની છાપ બંધાઈ હતી. નાનપણથી જ મારે અંગે વડીલો વચ્ચે વાત થતાં, હું કોઈ મોટો માણસ થવાનો છું, એવા સંસ્કાર મારા મન ઉપર પડતા થયા હતા. એટલે ભાવિનાં રંગીન સ્વપ્નો બહુ નાની વયથા જોવા હું ટેવાયો.

હું દસ-અગિયારનો થયો ત્યાં એક ચિન્તાએ મારા મનનો કબજો લીધો. મારા પિતાની વય ઘણી મોટી હતી અને એમની ઓથ જો છીનવાઈ જાય તો મારાં બધાં રંગીન સ્વપ્નોના ભાંગીને ભૂકા થઈ જાય. દુર્ભાગ્યે મારી આ ચિન્તા સાચી પડી અને ચૌદમું વર્ષ પૂરું કરું તે પહેલાં પિતાનું શિરછત્ર મેં ગુમાવ્યું. એ પહેલાં રામકૃષ્ણ પરમહંસના જીવનની કેટલીક વાતો મેં વાંચી હતી. એમાંથી ડગલે ને પગલે મારા જીવનમાં ભગવાનની અસીમ કૃપા જોતાં હું શીખ્યો હતો. પિતાના અવસાન વખતે મારી એ શ્રદ્ધા બારે કસોટીમાં મૂકાઈ. ને એમાં મહદ્ અંશે એ પાર પડી. 'ભગવાન જે કંઈ કરે છે તે

પ્રતિસાદ

આમાંના મોટા ભાગના વિષયોના પાયામાં વિજ્ઞાન છે, ને વિજ્ઞાન માટે સબળ પૂર્વજ્ઞાન અનિવાર્ય લેખાય, પણ લલિત વાઙ્મયનો પાયો અંતઃસ્ફુરણા ને કળા છે ને સુગમ ને શાસ્ત્રીય સંગીતની જેમ એમાં પણ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારો છે. બહુજન–સુલભ ઘણું એમાં હોય એ જીવનવિકાસ માટે અનિવાર્ય છે. એ દૃષ્ટિએ સાહિત્ય કેવળ તદ્વિદો માટેનાં એનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ અંગ બાદ કરતાં વધુમાં વધુ લોકો સુધી પહોંચે એ અત્યંત જરૂરનું છે. આપણા આજના પરિસંવાદ જેવા કાર્યક્રમો આ દિશામાં મુક્ત રીતે ગતિ કરતા થાય ને ગાંધીજીએ કહ્યું છે તેમ આપણા ઘરનાં બધાં બારીબારણાં પૂરેપૂરાં ખુલ્લાં રહે ને તેમાં દેશ દેશાવરના પવનો મુક્તપણે વાતા રહે, પરંતુ એમાંના કોઈ પણ આપણને આપણા મૂળમાંથી ઉખેડી નહિ શકે એવી પરિસ્થિતિ આપણા જેવા સૌના પુરુષાર્થથી સર્જાય એવી શુભેચ્છા સાથે આજથી શરૂ થતા આ પરિસંવાદને હું હાર્દિક સફળતા પ્રાર્થું છું.

એક સુખદ અકસ્માતથી અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ'ની એક નકલ મારા હાથમાં આવી અને બાલુભાઈએ એમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો મને સંભળાવ્યાં. મારા સંપ્રજ્ઞાત અને અસંપ્રજ્ઞાત મન ઉપર એ કવિતાઓની શી અસર થઈ હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પરન્તુ 'ગીતાંજલિ'માંનું એક કાવ્ય 'મૃત્યુ તારો સંદેશ લઈ, તારો દૂત મારે આંગણે આવ્યો છે'– ટાગોરે એમના પુત્રના અવસાન વખતે લખેલું, એવી માહિતી સાથે બાલુભાઈએ મને સંભળાવ્યું ત્યારે, મારી સંવેદના પર એની અત્યંત ઘેરી અસર થઈ. મૃત્યુની વેદના અને ભક્તિભાવપૂર્વક એના સ્વીકારની, એ ઉંમરે સમજવી મુશ્કેલ અનુભૂતિ મારા ચિત્તમાં વ્યાપી ગઈ.

એ પછી ત્રણ–ચાર વર્ષ બાદ મારા એક મિત્રનું મદ્રાસમાં અકાળ અવસાન થતાં એ આઘાતમાંથી જે કાવ્ય મેં લખ્યું તે 'અણદીઠ જાદુગર'—

'રજનીના ઓળા આવે, સાહેલડી !
અંધકારના દૂર પડઘા પડે.'

'કાન્તમાળા'માં છપાયેલા આ કાવ્યે તે વખતે સારી એવી પ્રસિદ્ધિ મેળવી. એ ઘટનાને હવે તો દાયકાઓ વીતી ગયા છે. છતાં મારી પંદર–સોળ વર્ષની વયે મૃત્યુની જે અનુભૂતિમાંથી હું પસાર થયો તે સમુદ્રમાં આવતી ભરતીમાં આગળ ને આગળ વધતી તરંગમાલા જેવી બનતી રહી છે.

મારા મોટા ભાગના કાવ્યસંગ્રહોમાં 'મૃત્યુ' અંગેનાં અનેક કાવ્યો છે. છતાં મારે હજુ કંઈક વિશેષ કહેવાનું છે એવી ઝંખના રહ્યા જ કરે છે. 'હંસગીત' શીર્ષક હેઠળ સંગ્રહીત થયેલાં એવાં કેટલાંક હાઈકુમાંથી ઉદાહરણ તરીકે એક હાઈકુ ઉતારું.

ચાંદની રાત :
રાતરાણી : ઘોળાય
ત્યાં હંસગીત.

એમ મનાય છે કે પોતાના અંત સમયે હંસ ગીત ગાય છે અને એ એના જીવનનું સૌથી મધુર ગીત લેખાય છે. ચાંદની રાત હોય, કુદરતનું અનોખું સૌંદર્ય આપણી ચારે બાજુએ લહેરાઈ રહ્યું હોય, ચાંદનીની શીતળતા આપણાં અંગેઅંગને પુલકિત કરતી, આપણા આત્માને પ્રકાશની સરવાણીઓથી પરિપ્લાવિત કરી રહી હોય, અને ત્યારે વહી આવતી રાતરાણીની મીઠી સૌરભ સાથે હંસગીત સંભળાતું હોય, એવું સકલ ઇન્દ્રિય અને આત્માને આનંદ સમાધિમાં લીન કરી દેતું વાતાવરણ હોય એવું મૃત્યુનું સ્વરૂપ હોવાનું મારી એ કિશોરવયની સંવેદનાથી માંડી આજ સુધી ક્રમે ક્રમે કોઈ કોઈ પ્રેરક પળોમાં હું અનુભવતો રહ્યો છું.

આપણા સારા માટે જ હોય છે' એ સૂત્ર ગોખતો ગોખતો મારી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ કેમ પાર પડે, એના ઉપાય શોધવામાં હું પડ્યો.

એ વખતે વિલાયત ભણવા જવાનો મહિમા ઘણો મોટો હતો. પિતા હયાત હોત તો મને એમના પ્રયત્નથી એ તક કદાચ મળત. પરન્તુ હવે તેમની ગેરહાજરીમાં મારે સ્વપ્રયત્નથી એ તક મેળવવી રહી; એ વિચારથી હું વિવિધ યોજના કરવા મંડ્યો. એ વખતે વડોદરાનરેશ સયાજીરાવ તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓને વિલાયત ભણવા મોકલતા એવું સાંભળેલું, એથી એક સુંદર નવલકથા લખી, તેમને અર્પણ કરી તેમના ધ્યાન પર હું આવું તેવા પ્રયત્નો મેં આદર્યા. એ વખતે ગુજરાતી સાપ્તાહિક તરફથી ભેટ તરીકે બહાર પડતી ઠક્કર નારણજી વિસનજીની નવલકથાઓ ઘણી લોકપ્રિય થતી. મેં પણ એમાંની કોઇક વાંચી હતી, એટલે એ નમૂનો નજર સમક્ષ રાખી એક કથાનું ખીણું મારા મનમાં ગોઠવી મેં નવલકથા લખવાની શરૂઆત કરી. મધ્યયુગના કોઈ કિલ્લામાંથી સફેદ અશ્વ ઉપર સવાર થઇ કોઈ મોટા પરાક્રમ માટે નીકળતા એક ક્ષત્રિય યુવકના વર્ણન સાથે મેં એની શરૂઆત કરી મારા સાથીઓને મારા એ લખાણથી પ્રભાવિત થતા મેં જોયા અને મને આત્મવિશ્વાસ બંધાયો કે હું મારા એ સાહસમાં પાર પડી શકીશ. કથા થોડીક આગળ ચાલી ભારે ઘોંચમાં આવી પડી. એમાંથી બહાર કાઢવાના પ્રયત્ન કરી, એ પ્રયોગ થોડા વખત માટે મુલતવી રાખી મેં કવિતા તરફ મારું મન વાળ્યું.

સદ્‌ભાગ્યે મને એ વખતે મારાથી પાંચેક વર્ષ મોટા એવા એક તેજસ્વી યુવાન બાલુભાઈની મૈત્રી સાંપડી. એમના ઘરનું પુસ્તકાલય સમૃદ્ધ હતું અને એમાંથી 'કલાપીનો કેકારવ', 'દીવાને સાગર', 'મણિકાન્ત કાવ્યમાળા' આદિ પુસ્તકો મને મળ્યાં. એનાં પાનાં અવારનવાર હું ફેરવવા લાગ્યો. નાજુક સવારી', 'જેબી કચેરી' આદિ ચિત્રો મારા મનમાં સરસ રીતે કંડારાયાં અને એમાંથી અનેક નવાં નવાં ચિત્રો મારા મનમાં હું આલેખતો થયો. મને ખબર નથી કે કઈ વયથી મારા મનમાં ચિત્રો કંડારાતાં થયાં હશે. દક્ષિણ ગુજરાતની હરીભરી વનશ્રી, એનાં નદીનાળાં ને ઝરણાં, વાંસદા ધરમપુરનાં જંગલ ને ગિરિમાળાની ભવ્યતા, આદિવાસીઓથી માંડી ભદ્ર સમાજનું લોકજીવન, એનાં અનેક સારાંનરસાં તત્ત્વો, એ બધાં મારા વિસ્મયનાં, હું સમજતો થયો તે પહેલાથી, પ્રતિબિંબ પાડતાં રહ્યાં હશે. બાલુભાઈ સાથે એ અંગે વખતોવખત હું ચર્ચાઓ કરતો. એમની સાથે અમારી કાવેરી નદીના, આમ્ર વનશ્રીથી ભરેલા વાડીવાળા ઓવારે, કે કમળવનોથી ભરેલા અમારા તળાવની પાળે બેસી એના સૌંદર્યનું અનેક વખત પાન કર્યું છે. એટલું જ નહિ પણ એ પ્રસંગે કોઈ કોઈ વાર બાલુભાઈ પાસેથી સુંદર કાવ્યકણિકાઓ પણ મળતી રહી હતી.

તમન્નાથી આગલી હરોળમાં મૂકયા, જેનામાં થોડી ઘણી ઊર્મિ કે કલ્પના હતી, તેવા અનેકને કવિતાના ઉન્નત શૃંગ ઉપર આરોહણ કરતા મૂકી દીધા. આવા વિવિધ આવેગ અને ઊર્મિ ઉછાળે મારા શાળાજીવનમાં મેં જે અભિલાષાઓ સેવી હતી તેને પાર પાડવાની મને અણુમોલ તક મળી ગઈ. અને હું કવિતા લખવા અને તે સાથે ટૂંકી વાર્તાઓ અને સર્જનાત્મક નિબંધો લખવા પ્રેરાયો.

મારા બાલ્ય અને કિશોરવયમાં મારા વતન ચીખલીની અણુ જેવડી નાની દુનિયામાં જે અનુભૂતિઓ મારા અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં પ્રવેશી ગઈ હતી, તે ધીરે ધીરે હવે જાગ્રત મનમાં પ્રવેશવા માંડી. અને મારું અણુ જેવું લઘુ વતન કેટલું વિશાળ હતું, તેનાં હું ફરી ફરી દર્શન કરતો થયો. તેમાંથી મારા ગામની નજીક આવેલ હરિજનવાસમાં મેં માનસપ્રવેશ કર્યો. 'અન્તરપટ'ની પ્રાકૃતિક ભૂમિકા, પની અને કેશુ મને તેમાંથી મળ્યાં. 'તૂટેલા તાર'ની મોટી બહેન ને કમુ આદિ, જેમને બાલ્યમાં મેં જોયાં હતાં, તે મારે માટે હવે મારી ટૂંકી વાર્તાનાં જીવંત પાત્રો જેવાં બની ગયાં. કવિતામાં પણ બાલ્યનાં અનેક સંસ્કારો તાજા થયા, અને તેમાંથી સર્જાયું 'एकोऽहम् बहुस्याम ।' શરૂઆતમાં જ જેનો હું ઉલ્લેખ કરી ગયો છું તે મલ્લિકાર્જુન શિવાલયના ગુંબજમાંની દસ અવતારની ભવ્ય પ્રતિમાઓ, સત્યનારાયણની કથા વખતે ગવાતી દશાવતારની આરતી અને ઉત્ક્રાંતિની કથાના પ્રત્યેક સોપાન સાથે એક પછી એક આવતા એ અવતારોનું સામ્ય, એણે મને एकोऽहम् बहुस्याम । આપ્યું. ન્હાનાલાલે એમાં મહાકાવ્યો માટેનાં બીજ જોયાનું કહ્યું. પરન્તુ ન તો કોઈ સંસ્કૃત મહાકાવ્ય કે ન અંગ્રેજી મહાકાવ્યનો વાતચીતમાંથી મળેલા પરિચય ઉપરાંત મને વિશેષ પરિચય હતો. આમ છતાં સ્પુટનિકયુગમાં આપણે પ્રવેશ્યા એ પહેલાં અવકાશયુગમાં બ્રહ્માંડની સીમાઓને અતિક્રમતી પૃથ્વીને સ્વાતિ, ચિત્રા આદિથી સન્માનિત થતી આલેખતા 'બ્રહ્માંડ મંગળ' નામના એક દીર્ઘ કાવ્યની મેં શરૂઆત કરી. પરન્તુ બ. ક. ઠા. ના 'ટૂટેલી ડાળની' જેમ એ એક ટૂટેલી ડાળ જેવું જ 'પનઘટ'માં રહ્યું છે.

આમ, મહાકાવ્ય તો હું નથી લખી શકયો, પણ લઘુકાવ્યે મારી સાથે ઘણી બધી બિરાદરી કરી, અને હું બે સંગ્રહ જેટલા હાઈકુ આપી શકયો. હાઈકુએ મારે માટે નવી જ સૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું, જેણે મારા પદ્ય તેમ જ ગદ્ય ઉપર પણ અસર કરી છે. બંગાળી ભાષા ન જાણતો હોવા છતાં બંગાળી લયમાં કાવ્યસર્જન, જાપાની ભાષાનો જરા જેટલો પણ પરિચય ન હોવા છતાં જાપાનના નિતાંત રમણીય લઘુકાવ્યની ઢબે લખાતી મારી કવિતા અને 'નિજલીલા'ના મારા પ્રયોગોએ સાહિત્યક્ષેત્રે સાહસ લેખી શકાય, એવા

પ્રતિસાદ

મારા જીવનના અનેક સુખદ અકસ્માતોમાં 'ગીતાંજલિ' મારી કિશોરવયમાં મારા હાથમાં આવી, એ મારે મન મારા જીવનની સૌથી મોટી ઘટના છે. 'ગીતાંજલિ'નાં બધાં કાવ્યો એ વખતે હું વાંચી ગયો. એટલું જ નહિ, પણ સાથીઓને હું એ જે રીતે સમજ્યો હતો તેના ઉલ્લેખ કે વિવરણ સાથે અવારનવાર સંભળાવતો રહ્યો. એણે અણદીઠનું, અગમ્યનું, ને અતીતનું અસાધારણ આકર્ષણ મારા ચિત્તમાં રોપ્યું, જે છોડમાંથી બનતા વૃક્ષની જેમ પાંગરતું જ રહ્યું છે.

જાગી ઊઠે ઊર ઊર મીઠી વેદના, ઓ અતીત !
આજે મારે હૃદય રણકે તારું ઉન્મત્ત ગીત !

આ અને આવી પંક્તિઓ દ્વારા હું મારી એ સંવેદનાને વખતોવખત અભિવ્યક્તિ આપતો રહ્યો છું.

કૉલેજમાં 'ગીતાંજલિ' ઉપરાન્ત ટાગોરના બીજા કાવ્યસગ્રહો પણ વાંચ્યા. અને એમાંનાં કાવ્યોમાંથી કેટલાંકને મૂળ બંગાળીમાં વાંચવાની પણ ઈચ્છા વખતોવખત થતી રહી. સંજોગવશાત્ બંગાળી તો હું શીખી ન શક્યો. પણ ઈન્દુભેને ટાગોરનાં બંગાળી ગીતોની રેકૉર્ડનો સારો એવો સંગ્રહ કર્યો હતો, તે વખતોવખત સાંભળવાની તક મળતાં, એ ગીતોના લય મારા મનમાં ઘૂંટાતા રહ્યા અને તેમાંથી 'અર્ઘ્ય' માંનાં કેટલાંક કાવ્યો લખાયાં. ઉદાહરણ તરીકે—

'ઊભો છું તારે બારણે આજે, દીન હું ભિખારી,
મુખે તારે મૌન વિરાજે, બંધ આંખ તારી !'

ન્હાનાલાલનો અલ્પ પરિચય સાતમી શ્રેણીમાં સ્તુતિના અષ્ટકથી થયેલો, તે ૧૯૨૦માં 'વિનીત'ની પરીક્ષા માટે અભ્યાસમાં આવેલા 'ગિરનારને ચરણેથી આગળ વધ્યો અને જોતજોતામાં ન્હાનાલાલનાં અનેક આહ્લાદક ગીતો અને કાવ્યોમાં મેં મનભર પ્રવેશ કર્યો. એ સાથે કાવ્યસમુચ્ચયે મને બળવંતરાયનાં ધીંગી ઈમારત જેવાં કાવ્યોથી પ્રભાવિત કર્યો. અને એ બધા સંસ્કારો મનમાં કંડારાતા રહ્યા, જેણે મારી સર્જન-પ્રવૃત્તિનાં મૂળને મારી ચેતનામાં દૂર દૂર ફેલાવ્યાં.

ભારત સર્જાઈ રહ્યું છે, તેનું હું જે કંઈ દર્શન કરી શકું છું, તે એનાં વિવિધ પાત્રો દ્વારા આલેખાયું છે. 'કલિંગ'માં જગતના ઈતિહાસમાં આપણા સત્યાગ્રહ યુગના અહિંસાના અજોડ પ્રયોગથી પ્રેરાઈ અશોકના શસ્ત્ર પરિત્યાગની માનસિક ભૂમિકામાં પ્રવેશવા માટે થયેલો પ્રયત્ન જોઈ શકાશે.

આમ, ઘણું ઘણું કહેવું ગમે એવો અનુભૂતિનો અખૂટ ભંડાર મારી પાસે હોવા છતાં હું એટલું જ કહીશ કે મારી સર્જન-પ્રવૃત્તિમાં મને ક્યાંથી ક્યાંથી પ્રેરણાઓ મળતી રહી છે, એની વિગતોમાં જવાનું લગભગ અશક્ય જેવું હોઈ, મારા એક મુક્તકથી મારે જે કંઈ કહેવું છે તે કહ્યાનો સંતોષ હું માનીશ !

> 'ઝરમર વરસે મેહુલો—
> આ તો માઝમ રાત,
> મનને મારા ભીંજવે
> કિયા જનમની વાત !'

પ્રદેશોમાં મને દોર્યો છે. આજે હું કહી શકું છું કે મારે માટે એ હવે સાહસ ન રહેતાં એક આનંદસભર સર્જનપ્રક્રિયા બની રહી છે. મારા અભ્યાસ અને અધ્યાપનના વિષય તરીકે કેન્દ્રસ્થાને રાજ્યશાસ્ત્ર અને ઇતિહાસ હતા. ભાષાશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, સૌંદર્યમીમાંસા, પિંગળ આદિનો અભ્યાસ હું કરી શક્યો નથી. એનો મને અસંતોષ પણ છે. એ કારણે હું થોડીક લઘુતાગ્રંથિથી પણ પીડાતો રહ્યો છું. આમ છતાં શાળા કક્ષાએ વિદ્યાર્થીઓને કવિતા શીખવતાં કવિતાના અંતસ્તલને ઓળખવાની, એમાં પ્રવેશી તન્મય બનવાની મને જે તક જીવનભર મળી છે તેણે મારા સાહિત્યસર્જનને અખૂટ આત્મવિશ્વાસથી સજ્જ કર્યું છે. મારાં સાહિત્યનાં વ્યાખ્યાનો, નિબંધો આદિનો 'પ્રતિસાદ' શીર્ષક હેઠળ છપાઈ રહેલો ગ્રંથ આની કંઈક પ્રતીતિ કરાવશે. ખાસ કરીને એમાંનો 'કવિતાની શોધની કેડીએ' લેખ મારા કથનને વધુ સ્પષ્ટ બનાવશે.

કવિતાની જેમ નાટ્યની બાબતમાં મારા વિદ્યાર્થીઓ સાથેના સંબંધે મને નવી પ્રેરણા આપી, અનેક નવી દિશાઓ સૂઝાડી છે. એમાંની કેટલીક કૃતિઓ 'મટોડું ને તુલસી' શીર્ષક હેઠળ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. આપણા જીવનના ઊંડાણમાં ઊંડા મર્મોને સ્પર્શતી ઘટનાઓ એમાં આલેખાઈ છે. 'અસહકાર' યુગમાં અમારા કેટલાક નેતાઓએ એક સૂત્ર વહેતું મૂક્યું હતું—
'Those, who are not with us, are against us.'—જે આપણી સાથે નથી તે આપણી વિરુદ્ધ છે, એને જ્યારે અમારામાંથી કેટલાક જાહેર મંચ પરથી આક્રોશપૂર્વક દોહરાવતા, ત્યારે મારા મન સમક્ષ અનેક સરકારી અધિકારીઓનાં ચિત્રો આલેખાતાં, એમનામાંના કેટલાકમાં મેં જોયેલી માનવતા, સંનિષ્ઠા આદિની મારા મન પર ઊંડી છાપ હતી. આથી 'બાબાજાન' જેવી મારી ટૂંકી વાતોમાં અંગ્રેજ સરકારની નોકરી કરતા એક મંગળ યુગલનું ચિત્ર મેં દોર્યું છે. સ્વ. અંબાલાલ સાકરલાલ, સ્વ. અબ્બાસ સાહેબ તૈયબજી જેવા ન્યાયાધીશોની મારા પર ઊંડી અસર હતી. ને એથી જે આપણી સાથે નથી તે આપણી વિરુદ્ધ છે એવું હું માનવા તૈયાર ન હતો. આવી એક સંનિષ્ઠ વ્યક્તિ પૂનામાં સરકારી કૉલેજના અધ્યાપક તરીકે કામ કરતા અને ગાંધીજીને યરવડા જેલમાં પોતાના નામથી છૂટે હાથે ન્હાવાનો, ને ધોવાનો સાબુ, ટૂથપેસ્ટ આદિ જેલ ઑફિસ મારફતે મોકલતા સ્વ. પ્રો. જે. પી. ત્રિવેદીનો પણ મારા મન પર ઘણો પ્રભાવ હતો. આથી પ્રેરાઈ લખાયેલું [illegible] આસપાસના સમયનું એક હિન્દી હાઈકોર્ટ જજ ઉપરનું [illegible], [illegible] સંદર્ભમાં એક નોંધપાત્ર ઐતિહાસિક ભૂમિકા ભરી શકશે [illegible] વિશ્વાસ છે. 'મટોડું ને તુલસી', '[illegible]', '[illegible]' આદિનાં [illegible]

ભારત સર્જાઈ રહ્યું છે, તેનું હું જે કંઈ દર્શન કરી શકું છું, તે એનાં વિવિધ પાત્રો દ્વારા આલેખાયું છે. 'કલિંગ'માં જગતના ઇતિહાસમાં આપણા સત્યાગ્રહ યુગના અહિંસાના અજોડ પ્રયોગથી પ્રેરાઈ અશોકના શસ્ત્ર પરિત્યાગની માનસિક ભૂમિકામાં પ્રવેશવા માટે થયેલો પ્રયત્ન જોઈ શકાશે.

આમ, ઘણું ઘણું કહેવું ગમે એવો અનુભૂતિનો અખૂટ ભંડાર મારી પાસે હોવા છતાં હું એટલું જ કહીશ કે મારી સર્જન-પ્રવૃત્તિમાં મને ક્યાંથી ક્યાંથી પ્રેરણાઓ મળતી રહી છે, એની વિગતોમાં જવાનું લગભગ અશક્ય જેવું હોઈ, મારા એક મુક્તકથી મારે જે કંઈ કહેવું છે તે કહ્યાનો સંતોષ હું માનીશ !

'ઝરમર વરસે મેહુલો—
આ તો માઝમ રાત,
મનને મારા ભીંજવે
કિયા જનમની વાત !'

સૂચિ

સૂચિ

સૂચિ

લેખકની કૃતિઓ

કવિતા

૧ અર્ઘ્ય
૨ પનઘટ
૩ સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ
૪ અતીતની પાંખમાંથી
૫ તરાપો
૬ ઉજાણી
૭ કેવળ બીજ
૮ નિજ લીલા
૯ ક્ષિતિજે ત્યાં લંબાવ્યો હાથ
૧૦ સકલ કવિતા

નવલકથા

૧ અન્તરપટ

ટૂંકી વાતો

૧ તૂટેલા તાર
૨ ગાતા આસોપાલવ
૩ સ્વર્ગ અને પૃથ્વી
૪ હીરાનાં લટકણિયાં
૫ સ્નેહરશ્મિની શ્રેષ્ઠ વાતો

નાટક

૧ મટોડું ને તુલસી

વિવેચન

૧ પ્રતિસાદ

આત્મકથા

૧ મારી દુનિયા
૨ સાફલ્યટાણું

બીજી ભાષામાં

૧ હિમશિખરે ફૂટે પરોઢ
(૨૦૮ હાઈકુ–અંગ્રેજી–હિન્દી, ગુજરાતીમાં)
૨ Sunrise on Snonheaks
૩ Indian Poetry To-day.
(Gujarati Section)

ઇતિહાસ

૧ ગુજરાતના ઈતિહાસની કથાઓ
૨ ભારત ઈતિહાસ દર્શન
(ત્રણ ભાગમાં)
૩ ભારત ઈતિહાસ ગાથા
(ચાર ભાગમાં)
૪ ભારત ઈતિહાસ સોપાન
(ચાર ભાગમાં)
૫ ભગવાન બુદ્ધ

સંપાદન–અન્ય સાથે

૧ સાહિત્ય પાઠાવલી–ત્રણ ભાગમાં
૨ સાહિત્ય પલ્લવ–ત્રણ ભાગમાં
૩ ભારતના ઘડવૈયા
૪ ગાંધી કાવ્યસંગ્રહ

